

POLYMNIA
Studi di archeologia
9

Polymnia
Collana di Scienze dell'antichità
fondata e diretta da Lucio Cristante

Studi di archeologia
a cura di
Federica Fontana
- 9 -

COMITATO SCIENTIFICO

Elisabetta Borgna (Udine), Irene Bragantini (Napoli), Giuliana Cavalieri Manasse (Verona),
Michel Fuchs (Lausanne), Jana Horvat (Ljubljana), John Scheid (Paris),
Christopher Smith (St Andrews), Dirk Steuernagel (Regensburg),
Franca Taglietti (Roma), Cinzia Vismara (Cassino)

*Sacrum facere : atti del 4. Seminario di Archeologia del sacro Le figure del sacro: divinità, ministri,
devoti : Trieste, 2-3 ottobre 2015 / a cura di Federica Fontana, Emanuela Murgia. – Trieste : EUT
Edizioni Università di Trieste, 2018. – X, 416 p. : ill. ; 24 cm. – (Polymnia : studi di archeologia ; 9)
Autori: Seminario di archeologia del sacro <4. ; Trieste ; 2015> Fontana, Federica ; Murgia, Emanuela
Soggetti: Riti – Roma antica – Atti di congressi
WebDewey: 292.380937 RELIGIONE CLASSICA ROMANA. RITI E CERIMONIE. ITALIA ANTICA

ISBN 978-88-8303-873-0 (print)
ISBN 978-88-8303-874-7 (online)

I testi pubblicati sono liberamente disponibili su:
<https://www.openstarts.units.it/handle/10077/3933>

© Copyright 2018 – EUT
EDIZIONI UNIVERSITÀ DI TRIESTE
Proprietà letteraria riservata

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione
e di adattamento totale o parziale di questa pubblicazione, con qualsiasi mezzo
(compresi i microfilm, le fotocopie o altro), sono riservati per tutti i Paesi



I contributi sono sottoposti, nella forma del doppio anonimo, a peer
review di due esperti, esterni al Comitato Scientifico o alla Direzione.

Sacrum facere

Atti del IV Seminario
di Archeologia del Sacro

*Le figure del 'sacro':
divinità, ministri, devoti*

Trieste, 2-3 ottobre 2015

a cura di
Federica Fontana
Emanuela Murgia

Edizioni Università di Trieste
2018

In ricordo di Enzo

Con il contributo di



INDICE

Premessa	IX
Federica FONTANA	
<i>Figure del 'sacro'</i>	1
Sabina CRIPPA	
<i>Figure del divino. Riflessioni storico-religiose</i>	15
Giovannella CRESCI MARRONE	
<i>Le figure del sacro: il punto di vista dell'epigrafia (nella prospettiva del mondo romano)</i>	33
Enzo LIPPOLIS	
<i>Figure divine e azioni rituali nel culto di Brauron</i>	49
Françoise GURY	
<i>Qui se cache derrière l'image du 'bétyle'? Représentations 'aniconiques' de divinités dans les peintures murales romano-campaniennes</i>	87
Luca CERCHIAI	
<i>L'impossibile sacrificio di Busiride</i>	171
Maria Grazia GRANINO CECERE	
<i>Gli Augustales Claudiales: alcune riflessioni su di una sodalitas tra Roma e Bovillae</i>	185
Carmen GUIRAL PELEGRÍN, Lara ÍÑIGUEZ BERROZPE	
<i>Representación de divinidades y ¿devotos? en los lararios del Conventus Caesaraugustanus: la Colonia Caesar Augusta y el Municipium Augusta Bilbilis</i>	213

Françoise VAN HAEPEREN <i>Rappresentazioni dei ministri della Mater Magna a Roma e nelle province occidentali dell'Impero</i>	241
Serena SOLANO, Furio SACCHI <i>Sacerdoti e offerenti nel territorio bresciano</i>	263
Geltrude BIZZARRO <i>Le immagini del santuario settentrionale di Pontecagnano</i>	295
Marta BOTTOS <i>Dioniso e i felini. A proposito di una recente ipotesi</i>	325
Clara DI FAZIO <i>Sacerdoti e attori del sacro nel mondo latino</i>	357
Palma KARKOVIĆ TAKALIĆ <i>Note su una statua di Mater Magna proveniente dal territorio di Salona</i>	371
Emanuela MURGIA <i>Dionysian-themed African mosaics: some reflections</i>	393
Elvira MIGLIARIO <i>Figure e rappresentazioni del sacro: qualche considerazione conclusiva</i>	409

Premessa

È per la quarta volta che si tiene a Trieste un colloquio dedicato alla storia religiosa antica. Non si può che congratularsi con il team di Trieste e i loro ospiti per questa coerenza. 'Sacrum' diventa una delle occasioni in cui studiosi italiani e stranieri possono incontrarsi per scoprire nuovi documenti, compararli o mettere in discussione opinioni che sembrano superate.

Quest'anno l'incontro è stato dedicato alle figure sacre: alle divinità, ai sacerdoti e ai devoti. Scopriamo con piacere studi che si completano o dialogano tra loro, al di là delle fonti studiate: archeologiche, epigrafiche, iconografiche o letterarie. Parte dei saggi riguarda le immagini delle divinità, in termini generali, o attraverso temi mitologici, le cui interpretazioni sono rivisitate, o grazie a nuovi documenti, come nel caso di Salona (Dalmazia), di Pontecagnano, di Thysdrus o della Campania. Nella maggior parte di questi studi, l'approccio e il lavoro degli studiosi del passato sono ancora attuali, come ad esempio i contributi sul kolossos o il sacrificio di J. P. Vernant o di J.-L. Durand. I contributi epigrafici forniscono, in modo particolare, ai ricercatori dati indispensabili per studiare le divinità, i sacerdoti, i devoti; qualche volta anche, come nel caso dei commentarii dei fratelli arvali o dei Ludi secolari, per individuare i dettagli dei rituali.

I sacerdoti sono studiati a Roma, nel Lazio o nel Veneto, sia per i sacerdozi pubblici romani, i sacerdozi latini o il personale sacerdotale del culto di Mater Magna a Roma o altrove. Anche le divinità domestiche sono evocate, con riferimento ai larari, o meglio alle cappelle di due grandi città della Valle dell'Ebro, riferibili più ai Penati che ai Lares. Infine, una triste menzione deve essere fatta all'articolo del compianto Enzo Lippolis, che propone di correggere o completare, secondo i dati archeologici, l'interpretazione del santuario di Artemide a Brauron.

Segue una serie di studi che si avvicinano da diverse angolazioni allo stesso aspetto del 'sacro', cioè dal culto. Le divinità sono considerate in relazione ai devoti, che le fonti archeologiche permettono di identificare, come a Pontecagnano o Brauron, o in relazione con i sacerdoti che celebrano il loro culto, su cui, nonostante uno o due secoli di studi acuti, non

tutto è stato detto: un caso per tutti quello del personale sacerdotale del culto di Mater Magna o dei sodales Augustales, la cui sede romana, oltre a quella di Bovillae, è ormai proposta con buoni argomenti.

Tanti esempi per incoraggiare nuove ricerche sul 'sacrum'.

John Scheid

Federica FONTANA

Figure del 'sacro'

ABSTRACT

On a methodological level, this paper deals with the interpretative difficulties of the figures of the 'sacred', especially in reference with the ambiguity inherent in iconographic analysis. In fact similar iconographic schemes could be used for deities with similar competences, with only personal details working as distinctive elements. Some case studies are used to clarify, as it is increasingly necessary to combine effectively different specialisms with an interdisciplinary approach.

KEYWORDS

Iconography, Archaeology of religion, Apollo, Isis, *Bona Dea*, Religious figures

Il titolo volutamente generico di questo contributo intende sottolineare l'ambiguità intrinseca nel tema del IV Seminario. L'espressione 'figure del sacro' può indicare, infatti, sia le forme di rappresentazione di divinità, ministri e devoti e, quindi, determinare un approccio essenzialmente iconografico, sia gli 'attori' del rito in quanto tali, analizzabili da un punto di vista prosopografico o storico-religioso. Tale constatazione rende ragione del fatto che ogni specialista, intervenuto a questo incontro, ha declinato in modo autonomo il soggetto in base alla propria disciplina¹.

Tale pluralità di visione caratterizza, d'altra parte, anche il lavoro di una équipe esemplare per metodo e prolificità ovvero ANHIMA, acronimo per *Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques*, al cui interno un gruppo più ristretto di ricercatori, che si occupa più specificamente di *Identités, pratiques et représentation*², ha prodotto, tra 2014 e 2015, tre opere di straordinario interesse.

La prima, *De la théâtralité du corps aux corps des dieux dans l'Antiquité*, riunisce i contributi di due giornate di studio su *Corps, gestes et vêtement dans le monde ancien: une lecture historique et anthropologique* e approfondisce a partire *des sources écrites, imagées et archéologiques* il tema del corpo e dei gesti associati al contesto da una parte riferiti al teatro e alla teatralità, dall'altro alla sfera divina³. Non si tratta di un catalogo, né di un lessico ma di una lettura antropologica del valore simbolico delle rappresentazioni e dei gesti, legati a specifici contesti rituali (sacrifici, banchetti, *etc.*), spaziali (terme, residenze private, foro, *etc.*) o sociali (cittadini, donne, schiavi, *etc.*).

Il secondo volume, ancora più specifico, dal titolo *Figures de dieux. Construire le divin en images*, raccoglie i contributi *de spécialistes tant de l'image et de son contexte archéologique que de religions anciennes en Égypte, en Grèce et à Rome*⁴. Gli editori ammettono che non si tratta di un argomento nuovo, ma ritengono importante focalizzare l'attenzione su tre aspetti: *mettre en scène le divin; voir les dieux, penser le divin; les effigies éphémères*.

¹ Non esiste un solo aspetto relativo a culti e rituali, nello specifico alle figure del 'sacro' nel mondo greco e romano, che non sia stato affrontato recentemente da singoli ricercatori e dai gruppi di ricerca italiani e stranieri che si occupano di storia delle religioni antiche; si veda, a solo titolo d'esempio, *Archaeology of religion* 2015, *Poèmes, images et pragmatique culturelle* 2017, COLLARD 2016, LORENZ 2016, BETTINI 2017, BÉRARD 2018. Un repertorio imprescindibile per chiunque si occupi di religioni antiche – la cui derivazione concettuale dal *Lexikon Iconographicum Mithologiae Classicae* è implicita e riconoscibile – è il *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*. Tra le varie voci già edite numerose sono quelle relative ad attività e rituali connessi ad immagini di culto e a sacerdoti e ministri, con una parte specifica dedicata all'abbigliamento e agli oggetti rituali, cfr. *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum (ThesCRA)*, I-VIII, Los Angeles 2004-2014. Per il rapporto con il LIMC, BONNET 2007, pp. 458-461.

² All'interno di questo gruppo si occupano nello specifico dell'argomento qui affrontato le sezioni *Histoire et anthropologie du corps et du vêtement dans les mondes anciens* (F. GHERCHANOC, S. WYLER) e *Anthropologie et histoire comparée des images et du regard* (F. LISSARRAGUE, E. VALETTE, S. WYLER).

³ *Théâtralité du corps* 2015.

⁴ ESTIENNE, HUET, LISSARRAGUE, PROST 2014.

L'obiettivo è quello di studiare le modalità di creazione delle immagini divine e di interrogarsi sull'ambiguità di alcune soluzioni iconografiche. All'interno del volume si analizza il modo in cui gli accorgimenti visuali e le procedure rituali influenzano la costruzione del divino. L'ultima parte, infine, è incentrata sulle immagini 'effimere' ovvero le installazioni non permanenti ma funzionali al mero svolgimento del rituale.

L'ultima opera presa in considerazione in questa sede è quella sul tema *Fabriquer du divin. Constructions et ajustements de la représentation des dieux dans l'Antiquité*⁵. Questo lavoro miscelaneo parte dal presupposto, del tutto condivisibile, che il mondo degli dèi – e quindi la sua rappresentazione – sia una costruzione umana e per questo rimodellata e ridiscussa nel tempo. Si rende, perciò, necessario un approccio che metta in rilievo la polisemia e il 'dinamismo' delle immagini divine che si adattano ai contesti culturali e rituali. Ci si domanda, inoltre, in quale modo e se le forme letterarie abbiano condizionato l'iconografia e viceversa e quanto e come gli artigiani con le loro scelte individuali possano aver condizionato l'evoluzione delle immagini divine pur rispettando i canoni di 'riconoscibilità'.

La necessità di continuare a discutere sui modi e sulle forme di rappresentazione dei vari protagonisti degli atti rituali nel mondo greco e romano, nonostante questi contributi di ampio respiro, nasce dalla constatazione della permanenza di alcune zone d'ombra.

Un primo problema è di carattere metodologico.

L'adozione di espressioni come «partir des sources écrites, imagées et archéologiques» o di «spécialistes tant de l'image et de son contexte archéologique que de religions anciennes»⁶ credo segnali la difficoltà ancora presente di integrare efficacemente tra loro specialismi diversi rappresentati da iconografi, archeologi e storici delle religioni antiche. Tuttavia, proprio perché il valore dell'atto rituale è insieme politico, economico e sociale, così come politica, economia e società sono intrinsecamente connessi a culti, rituali, doni e rappresentazioni del divino, l'adozione di un approccio interdisciplinare, che coinvolga anche epigrafisti, numismatici e storici *tout court*, rimane imprescindibile e deve essere perseguito smussando incomprensioni e forzature.

Il caso del frontone fittile di Monastero, ad Aquileia, è in tal senso emblematico. Secondo l'ipotesi interpretativa di Maria José Strazzulla⁷, che ha avuto l'indubbio merito di portare all'attenzione degli studiosi questo notevolissimo gruppo scultoreo, ci sarebbe un rapporto tra l'edificio templare che ospitava il frontone e la *tabula triumphalis* di *C. Sempronius Tuditanus*, che commemora il trionfo conseguito dal console su Giapidi,

⁵ *Fabriquer du divin* 2015.

⁶ Si veda *Figures de dieux* 2014.

⁷ STRAZZULLA 1987.

Taurisci, Liburni e Carni e ne ricorda un'offerta al *Timavus*⁸. Significativamente, il nome del console ricorre su una dedica, rinvenuta a S. Giovanni in Tuba (Ts), presso l'area considerata sacra al fiume sotterraneo⁹. Questo collegamento ha condotto la studiosa a riconoscere nelle figure del frontone Diomede, *Hera Argiva* e Artemide Etolica, venerati, secondo un discusso passo di Strabone, presso le foci del *Timavus* dove fu recuperata appunto la seconda iscrizione di *C. Sempronius Tuditanus*. Il console, quindi, avrebbe fatto erigere un monumento per celebrare il proprio trionfo ad Aquileia, nei pressi di Monastero, dove avrebbe posto una dedica al *Timavus*; una seconda iscrizione votiva, invece, sarebbe stata posta dallo stesso *C. Sempronius Tuditanus* nell'area sacra menzionata nel passo straboniano.

Tuttavia, non è possibile utilizzare la fonte letteraria a supporto dell'interpretazione iconografica del frontone, per la semplice ragione che Strabone si limita, per quanto riguarda il *Timavus*, a citare la presenza dell'eroe greco, che *solo presso i Veneti*, sarebbe stato venerato assieme ad *Hera Argiva* e Artemide Etolica¹⁰.

Pur in presenza di fonti di diversa natura, quindi, che consentano l'analisi interdisciplinare di un problema, la costruzione del quadro interpretativo può presentare delle difficoltà, che tendono a moltiplicarsi quando si dispone solo dell'analisi iconografica di un manufatto.

È necessario ricordare che nel mondo antico le immagini divine non erano semplicemente delle inerti riproduzioni, ma rappresentavano la controparte visibile di una relazione che doveva avere in qualunque caso un contatto di tipo fisico¹¹; le 'figure' degli dèi sudavano, grondavano sangue, giravano gli occhi o le spalle, ridevano, piangevano, parlavano. Le statue erano decorate, abbigliate, acconciate, rivestite di stoffe pregiate e di gioielli; ravvivarne i colori era una prassi costante, come documentato per la

⁸ La *tabula* si compone di due frammenti: uno fu recuperato a qualche centinaio di metri dal luogo di ritrovamento della decorazione fittile, mentre l'altro fu, invece, messo in luce nel 1906 durante la demolizione del vecchio ponte sull'Aussa a Cervignano del Friuli, *CIL* 12, 652, *ILLRP* 335, *Imagines* 147, *InscrAq* 28, BANDELLI 1984, p. 216, n. 2, BANDELLI 1988, p. 97, n. 2, BANDELLI 1989, pp. 110-131, FONTANA 1997, pp. 178-179, n. 4, BANDELLI 2008, p. 51, nt. 62, BANDELLI 2009a, pp. 111-112, nt. 43, 44, BANDELLI 2009b, p. 44. Per una nuova lettura del contesto e del testo dell'iscrizione cfr., da ultimo, CHIABÀ 2015, pp. 206-207, CHIABÀ 2016, CHIABÀ 2017.

⁹ *CIL* 12, 2503, *ILLRP* 334, *Imagines* 148, BANDELLI 1984, pp. 183, 216, n. 3, BANDELLI 1988, p. 97, n. 3, FONTANA 1997, pp. 200-201, n. 33. Da ultimo, CHIABÀ 2016 e CHIABÀ 2017.

¹⁰ STR. 5.1.8 [C214-215]. Vedi, inoltre, FONTANA 1997, p. 138, nt. 640. Anche in lavori recenti, nel riproporre l'ipotesi avanzata da Maria José Strazzulla, si considera probante l'esistenza del culto ad *Hera Argiva* e di Artemide Etolica sulla base di questo passo, cfr. DENTI 2007, p. 121, VERZÁR BASS 2015, p. 219.

¹¹ Vedi, ad esempio, LIV. 23.31 per la statua di *Iuno Sospita* a Lanuvio; D. C. 24.84.2, a proposito della statua di legno Veiove a Roma; PLU. *cam.* 6 per la statua di *Iuno* da Veio e PLU. *cor.* 38 per la statua di *Fortuna*.

statua di Giove Capitolino¹². Anche il rapporto visivo era fondamentale come si evince da Erodoto a proposito della nutrice tanto disperata per la bruttezza del suo bebè da presentarlo al cospetto della statua di Afrodite perché considerasse il problema¹³. Di tutto questo rimane una documentazione per lo più sporadica e rarefatta che rende difficile da un lato cogliere molte sfumature in merito alla *mise en scène* delle figure divine, dall'altro di individuare le incongruenze tra le descrizioni delle fonti letterarie e il materiale iconografico di cui disponiamo.

Alcuni casi posso essere esplicativi di tali difficoltà.

Il primo riguarda *Bona Dea*, una figura con una fisionomia e con un'iconografia molto sfuggenti. Si tratta di una divinità indigena del Lazio, con competenze nella sfera della fertilità e della salute, che è 'canonicamente' rappresentata come una figura femminile seduta in trono e ammantata, con cornucopia appoggiata al braccio sinistro e nella mano destra una patera a cui attinge un serpente, che si avvolge attorno al braccio¹⁴. Tuttavia, nella voce dedicata alla dea nel *LIMC* si afferma che «lo schema iconografico assolutamente non originale potrebbe riferirsi ad una qualunque dea della fecondità»¹⁵ e ancora «a tale vaghezza di determinanti iconografici non si può sperare ponga rimedio un'accresciuta documentazione»¹⁶.

Anche le fonti letterarie non contribuiscono a chiarire l'aspetto della dea.

Da Macrobio (*Sat.* 1.12.23) risulta che portasse nella mano sinistra *regale sceptrum*, ma di questo dettaglio non si trova riscontro nella documentazione archeologica. Il rilievo di Berlino che raffigura una divinità seduta in trono con patera e serpente nella destra e scettro nella sinistra, datata intorno alla metà del II secolo d.C., potrebbe corrispondere al profilo, ma in realtà, a conferma dell'assoluta indeterminatezza dei simboli al di fuori del contesto, sulla base reca il nome di Vesta¹⁷. Benché gli autori della voce nel *LIMC* si avvalgano di questo esempio a dimostrazione dell'estrema genericità dell'iconografia della dea, nel catalogo sono inseriti molti altri casi estremamente dubbi, come ad esempio un bronzetto rinvenuto nelle acque di Grado e conservato oggi nei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste¹⁸.

Si tratta di una statuetta femminile seduta, di cui non è conservato il trono, vestita di una lunga tunica stretta sotto il seno con una sottile cintura con scollatura ovale e

¹² PLIN. *nat.* 33.111.

¹³ HR. 6.61.11-30.

¹⁴ PLUT. *caes.* 9.59.

¹⁵ *LIMC* III, s.v. *Bona Dea*, pp. 121-123 (M. C. PARRA, S. SETTIS), in particolare p. 121.

¹⁶ *LIMC* III, s.v. *Bona Dea*, pp. 121-123 (M. C. PARRA, S. SETTIS), in particolare p. 123.

¹⁷ *LIMC* III, s.v. *Bona Dea*, pp. 121-123 (M. C. PARRA, S. SETTIS), in particolare p. 123.

¹⁸ Civici Musei di Storia e Arte di Trieste, n. inv. 247. *LIMC* III, s.v. *Bona Dea*, pp. 121-123 (M. C. PARRA, S. SETTIS), in particolare p. 122, n. 15.

maniche lunghe fino al gomito. Il dorso, le spalle, e il braccio sinistro sono avvolti da un *himation* che copre tutto il corpo fino al polpaccio. Attorno al braccio destro è avvolto un serpente colto nell'atto di avvicinarsi alla patera. Lungo il braccio sinistro è adagiata una cornucopia. Interpretata variamente come *Bona Dea* e come *Salus*, la figura presenta tuttavia un insieme di elementi quali la cornucopia, i serpenti, il diadema, la patera e il trono che potrebbero riferirsi anche ad altre figure divine legate al benessere, alla regalità, alla fecondità e al destino, come ad esempio *Concordia* e *Fortuna*¹⁹. Elemento significante nel messaggio complessivo del piccolo bronzo di Trieste è la presenza delle piume e del disco nella cornucopia che non avrebbero alcun senso in una raffigurazione di Igea, di *Bona Dea* o di *Salus*²⁰, ma che non contrasterebbero con una identificazione con Iside, come è stato recentemente proposto²¹; le due piccole piume e il disco costituiscono una semplificazione del *basileion* che si ritrova in versione ridotta a coronamento della cornucopia anche in altri esemplari²².

Schemi iconografici affini potevano, dunque, essere utilizzati per divinità con simili competenze e gli unici elementi distintivi erano i dettagli del 'corredo'.

Una particolare declinazione di questo problema si trova nel caso ben noto del cosiddetto Apollo di Piacenza²³. Si tratta di una grande statua panneggiata in marmo greco, di cui rimane solamente la parte inferiore che è stata associata ad una base con un tripode in calcare; opera esplicita di origine attica, la sua parziale conservazione ha consentito di interpretarla sia come Apollo, del tipo *qui cytharam tenet* di *Timarchides*, sia come Afrodite. A prescindere dall'attribuzione di questa scultura, è interessante notare come, nell'impossibilità di un'analisi iconografica dirimente, le diverse valutazioni si sono fondate su dati non intrinseci al pezzo o almeno non del tutto. Chi legge la figura come Afrodite si basa essenzialmente sull'assenza di informazioni nelle fonti di un *Kleomenes* tra gli scultori neoattici nel II secolo a.C. e mette l'opera in rapporto con Cesare e con le sue clientele cisalpine, abbassandone la cronologia alla prima metà del I secolo a.C.²⁴. Chi ha proposto l'identificazione con Apollo, legato al trionfo contro il barbaro, ha

¹⁹ Cfr. LIMC V, s.v. *Homonoia/Concordia*, pp. 479-498 (T. HÖLSCHER) e LIMC VIII, s.v. *Tychel/Fortuna*, pp. 125-141 (F. RAUSA).

²⁰ Cfr. LIMC VII, s.v. *Salus*, p. 661 (V. SALADINO) e LIMC III, s.v. *Bona Dea*, pp. 121-123 (M. C. PARRA, S. SETTIS).

²¹ Cfr. MURGIA 2010, pp. 191-197, con approfondito commento.

²² Come, ad esempio, gli esemplari di Trier, *Veleia*, Rouen, Milano, cfr. MURGIA 2010, p. 194, nt. 297.

²³ Sulla discussione, ancora aperta, relativa alla datazione (fine II secolo a.C. o metà I secolo a.C.) e all'identificazione iconografica (Apollo o Afrodite), cfr. LINFERT 1976, p. 159, REBECCHI 1983, pp. 500 e 506-509, VERZÁR BASS 1990, pp. 367-388, REBECCHI 1991, pp. 153-156, VERZÁR BASS 1996, pp. 215-225, FONTANA 1997, p. 231, REBECCHI 1998, pp. 198, 200, LIPPOLIS 2000, pp. 256-262, DENTI 2004, p. 235, nt. 1, FONTANA 2006, p. 319, DENTI 2007, p. 369, DENTI 2008, pp. 124-125, LOCATELLI 2015, p. 213.

²⁴ Cfr. LINFERT 1976, p. 159, REBECCHI 1983, pp. 500 e 506-509, LIPPOLIS 2000, pp. 256-262, LOCATELLI 2015, p. 213.

considerato il ruolo fondamentale rivestito dal dio nella politica religiosa romana nella fase di conquista della Gallia Cisalpina rialzando la cronologia della scultura al II secolo a.C.²⁵. Ne consegue che persino un pezzo di straordinaria qualità e apparentemente di chiara lettura iconografica, qualora si trovi fuori contesto, può restare di dubbia attribuzione se si dispone solamente dell'analisi stilistico-formale.

Per questa ragione ancora più sfumati sono i parametri iconografici per l'identificazione di sacerdoti e ministri, soprattutto perché gli attori del rito potevano essere sia *sacerdotes*, *ministri* e *magistri*, sia magistrati, sia soggetti 'altri' che l'autorità pubblica investiva del ruolo di esecutori di un rito²⁶. Un monumento esplicativo di tale ambiguità è, ad esempio, il noto rilievo con divinità alessandrine rinvenuto in via della Conciliazione a Roma²⁷. Dei cinque personaggi raffigurati frontalmente sulla lastra solo quella centrale seduta in trono e il fanciullo alla sua sinistra sono stati concordemente identificati come Serapide e Arpocrate, mentre la figura maschile acefala e le due figure femminili ai lati di Serapide hanno generato soluzioni interpretative discordanti. In particolare la prima è stata interpretata come defunto, offerente o, genericamente, un uomo vestito alla greca, forse un sacerdote isiaco, mentre nelle figure femminili si è voluta vedere, in un caso, una sorta di Iside-Demetra o Iside-Kore o semplicemente Iside, nell'altro Afrodite-Iside, Venere con simboli isiaci, Proserpina, Iside-*Persephone*, Iside-Demetra, Demetra, Iside-Kore²⁸. L'analisi del rilievo rimane molto difficile, ma una rilettura del monumento ha portato persuasivamente a dubitare che vi sia rappresentata una sorta di duplicazione della divinità e che il rilievo rappresenti piuttosto due sacerdoti (o devoti) assieme alle loro divinità di riferimento in un rilievo di destinazione funeraria²⁹.

Non tutti i casi sono, tuttavia, così complessi. La presenza dell'*albogalerus*, costituito dalla pelle di una vittima sacrificale sormontata da un *apex*, una piccola banda attorcigliata di lana, consente, ad esempio, di riconoscere facilmente i *flamines Dialis*, tuttavia, in molti casi le figure dei *flamines* devono essere inquadrare con precisi dati di contesto per poterne discriminare la titolarità³⁰. L'evoluzione della società romana nella prima età imperiale, inoltre, con il relativo crescente protagonismo delle 'classi medie', determina spesso una inversione dei canoni tradizionali, come nel caso dei *magistri vicorum*, che in

²⁵ Cfr. VERZÁR BASS 1990, VERZÁR BASS 1996, FONTANA 1997, FONTANA 2006, DENTI 2004, DENTI 2007, DENTI 2008.

²⁶ Per il mondo greco vedi *TheSCRA V, s.v. Magistrats, fonctionnaires, agents au service des dieux*, pp. 31-65 (S. GEORGOUDI); per quello romano, *TheSCRA V, s.v. Prêtres et autres officiants dans les cultes romains*, pp. 67-68 (S. ESTIENNE).

²⁷ Cfr. MURGIA 2010, con ampia discussione critica.

²⁸ Cfr. MURGIA 2010, pp. 311-312, con bibliografia di riferimento.

²⁹ Cfr. MURGIA 2010, p. 324, con bibliografia di riferimento.

³⁰ *TheSCRA V, s.v. Les grands collèges*, pp. 70-74 (F. VAN HAEPEREN).

età augustea si fanno raffigurare nello schema iconografico che rappresenta l'esecuzione del rito aumentando la loro visibilità a svantaggio delle divinità stesse³¹.

Un'ulteriore difficoltà è costituita del rapporto non sempre congruente tra fonti letterarie e iconografiche per quanto riguarda le varie categorie sacerdotali. Un caso interessante è quello degli stolisti, il secondo grado nella gerarchia dei sacerdoti dei culti isiaci, che dovrebbero connotarsi per una serie specifica di attributi, quali la patera e la bilancia della giustizia, almeno stando alla codifica operata da Clemente Alessandrino³²; però nell'unico caso in cui forse compare questa figura sacerdotale, un rilievo del III secolo d.C. conservato a Berlino, il presunto stolista a torso nudo porta una cista e uno scettro nell'ambito di una processione isiaca che si dirige verso un altare circolare davanti al quale si dispongono *Anubis* e *Arpocrate*³³.

Per quanto riguarda, infine, l'analisi iconografica dei devoti l'assenza di canoni definiti nella scelta delle forme di autorappresentazione rende spesso impossibile stabilire modelli interpretativi applicabili a prescindere dai contesti. L'assenza di 'attributi' specifici si accompagna a situazioni in cui ministri del culto e devoti possono indossare e portare oggetti che connotano entrambe le categorie se non proprio la divinità stessa, come accade nei culti isiaci, laddove la presenza di nodo isiaco o di sistri non garantisce una sicura decodificazione dell'immagine o come nel caso dei devoti della *Mater Magna* che condividono con i ministri del culto la presenza della cista³⁴.

Da un lato, rimangono ambigue le forme di rappresentazione e autorappresentazione di ministri e di devoti; il caso delle sacerdotesse isiache è in questo senso emblematico. Dall'altro, anche le figure del 'divino' non sfuggono ad una genericità interpretativa solo in parte mitigata dalla presenza di codici iconografici condivisi. Il problema, tuttavia, è articolato e non facilmente inquadrabile nella sua complessità, soprattutto se gli dèi sono presenti attraverso simboli o riproduzioni per così dire sineddotiche, come è il caso dei banchetti sacri, teossenie o *lectisternia*, in cui a banchetto sono presenti a volte bouquet di erbe sacre, gli *struppi*, al posto della testa o del busto divino³⁵. Tipico è il caso di elementi quali tirsì, tamburelli, *rytha*, maschere, pantere, il cui valore allusivo ad una dimensione dionisiaca è ancora oggi al centro di un dibattito metodologico molto acceso. Discernere il carattere culturale o cultuale delle immagini dionisiache è possibile solamente attraverso un'analisi corretta dei contesti che tenga conto della diffusione di

³¹ *TheSCRA V, s.v. Magistri vicorum, vicomagistri*, pp. 111-112 (S. ESTIENNE).

³² Clemente Alessandrino, *Stromates* 6.36.2.

³³ *TheSCRA V, s.v. Clergé des cultes égyptiens*, pp. 102-103 (S. ESTIENNE).

³⁴ Sull'iconografia isiaca cfr. MURGIA 2010, pp. 137-142; sulla *Mater Magna*, vedi, in questo volume, il contributo di F. VAN HAEPEREN.

³⁵ ESTIENNE 2011, con bibliografia di riferimento.

una sorta di *koiné* nel repertorio figurativo, ampiamente condivisa e, in un certo senso, quasi 'di genere'³⁶.

Questo esempio, come gli altri proposti, dimostra come ogni slancio classificatorio che non preveda un approccio interdisciplinare ai singoli problemi e una severa attenzione ai dati di contesto e al quadro generale di riferimento, culturale, sociale, economico e politico, sia destinato inevitabilmente all'insuccesso.

La realizzazione del IV Seminario di Archeologia del Sacro si è giovata del sostegno e dell'aiuto di molti. Prima di tutto, quello organizzativo da parte della direttrice, dott.ssa Francesca Richetti, e del personale della Biblioteca Statale 'Stelio Crise', ma anche istituzionale da parte del Magnifico Rettore dell'Università degli Studi di Trieste, Maurizio Fermeglia, e dal direttore del Dipartimento di Studi Umanistici, Lucio Cristante, che con la loro presenza hanno sottolineato quanto gli studi antichistici siano ancora cruciali nella formazione delle nuove generazioni. L'interesse di sponsor quali la Banca di Credito Cooperativo e la Camera di commercio e artigianato di Trieste, che hanno voluto sostenere il IV Seminario di Archeologia del Sacro, ci conferma nella convinzione che lo studio delle religioni antiche non costituisce una nicchia per specialisti destinati ad estinguersi, ma un ambito di confronto vivace ed attuale che coinvolge un pubblico ampio e variegato. Sono grata, inoltre, al mio piccolo staff di collaboratori senza i quali tutto questo non avrebbe luogo. Dedico un ultimo pensiero a Maria José Strazzulla, già membro del comitato scientifico della collana Polymnia-Archeologia, e a Enzo Lippolis, a cui sono dedicati questi Atti, la cui prematura scomparsa ha lasciato un vuoto incolmabile.

³⁶ Cfr. il contributo di E. MURGIA in questi Atti.

BIBLIOGRAFIA

Archaeology of religion

R. RAJA, J. RÜPKE (a cura di), *A companion to the archaeology of religion in the ancient world*, Chichester 2015.

BANDELLI 1984

G. BANDELLI, *Le iscrizioni repubblicane*, in *I musei di Aquileia, 2. Arti applicate, ceramica, epigrafia, numismatica, Atti della XIII Settimana di Studi Aquileiesi, 24 aprile-1 maggio 1982*, Udine, 169-226.

BANDELLI 1988

G. BANDELLI, *Ricerche sulla colonizzazione romana della Gallia Cisalpina, le fasi iniziali e il caso aquileiese*, Roma.

BANDELLI 1989

G. BANDELLI, *Contributo all'interpretazione del cosiddetto elogium di C. Sempronio Tuditano*, in *Aquileia repubblicana e imperiale, Atti della XIX Settimana di Studi Aquileiesi, 23-28 aprile 1988*, Udine, 111-131.

BANDELLI 2008

G. BANDELLI, *Epigrafe indigene ed epigrafia dominante nella romanizzazione della Cisalpina. Aspetti politici e istituzionali (283-89 a.C.)*, in M. L. CALDELLI, G. L. GREGORI, S. ORLANDI (a cura di), *Epigrafia 2006, Atti della XIV^e Rencontre sur l'épigraphie in onore di Silvio Panciera con altri contributi di colleghi, allievi e collaboratori, Roma, 18-21 ottobre 2006*, Roma, 43-66.

BANDELLI 2009a

G. BANDELLI, *Aquileia da «fortezza contro i barbari» a «emporio degli Illiri»*, in F. CREVATIN (a cura di), *I luoghi della mediazione. Confini, scambi, saperi*, Trieste, 101-126.

BANDELLI 2009b

G. BANDELLI, *Note sulla categoria di romanizzazione con riferimento alla Venetia e all'Histria*, in G. CUSCITO (a cura di), *Aspetti e problemi della romanizzazione. Venetia, Histria e Arco alpino orientale, Atti della XXXIX Settimana di Studi Aquileiesi, 15-17 maggio 2008*, Trieste, 29-69.

BÉRARD 2018

C. BÉRARD, *Hommes, prêtres et dieux. L'ordre anthropomorphique dans l'imagerie grecque*, in *Embarquement pour l'image. Une école du regard*, Bâle, 180-186.

BETTINI 2017

M. BETTINI, *Visibilité, invisibilité et identité des dieux*, in *Les dieux d'Homère. Polythéisme et poésie en Grèce ancienne*, Liège, 21-42.

BONNET 2007

C. BONNET, *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum (ThesCRA), «Kernos» 20*, 458-462.

Brixia

L. MALNATI, V. MANZELLI (a cura di), *Brixia. Roma e le genti del Po. Un incontro di culture III-I secolo a.C., Catalogo della mostra, Brescia, Museo di Santa Giulia, 9 maggio 2015-17 gennaio 2016*, Milano 2015.

CHIABÀ 2015

M. CHIABÀ, 6.3.15. *Iscrizione trionfale di Gaio Sempronio Tuditano da Aquileia*, in Brixia, 206-207.

CHIABÀ 2016

M. CHIABÀ, *Ancora sull'iscrizione trionfale del console Gaio Sempronio Tuditano (129 a.C.) da Aquileia*, in R. LAFER (a cura di), *Römische Steindenkmäler im Alpen-Adria-Raum. Neufunde, Neulesungen und Interpretationen epigraphischer und ikonographischer Monumente. Akten der Tagung "Römische Steindenkmäler im Alpen-Adria-Raum. Neufunde, Neulesungen und Interpretationen epigraphischer und ikonographischer Monumente"*, Klagenfurt 2.-4.10.2013, Ljubljana, 51-72.

CHIABÀ 2017

M. CHIABÀ, *Epigrafia e politica dall'Urbe alla provincia. Il caso dell'iscrizione trionfale di Gaio Sempronio Tuditano (cos. 129 a.C.)*, in S. SEGENNI, M. BELLOMO (a cura di), *Epigrafia e politica. Il contributo della documentazione epigrafica allo studio delle dinamiche politiche nel mondo romano*, Milano, 171-195.

COLLARD 2016

H. COLLARD, *Montrer l'invisible. Rituel et présentification du divin dans l'imagerie attique*, Liège.

DENTI 2004

M. DENTI, *Trois statues de culte en Gaule Cisalpine. Artistes, commanditaires de l'Urbs et clientèle locale à l'époque républicaine*, in M. CÉBEILLAC-GERVASONI, L. LAMOINE, F. TRÉMENT (a cura di), *Autocélébration des élites locales dans le monde romain. Contextes, textes, images (II^e siècle av. J.-C.-III^e siècle ap. J.C.)*, *Actes du Colloque, Clermont-Ferrand 2003*, Clermont-Ferrand, 233-266.

DENTI 2007

M. DENTI, *Sculpteurs grecs et commanditaires romains entre Délos, Rome et l'Italie. Aux origines politiques de l'hellénisme néo-attique*, in Y. PERRIN (a cura di), *Neronia VII. Rome, l'Italie et la Grèce. Hellénisme et philhellénisme au premier siècle après J.C., Colloque international (Athènes octobre 2004)*, «Latomus» 305, 355-377.

DENTI 2008

M. DENTI, *Sculptori neoattici in Cisalpina nel II e I secolo a.C. Statue di culto e committenza senatoria*, in F. SLAVAZZI, S. MAGGI (a cura di), *La scultura romana dell'Italia Settentrionale. Quarant'anni dopo la mostra di Bologna, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Pavia 22-23 settembre 2005)*, Firenze, 119-132.

ESTIENNE 2011

S. ESTIENNE, *Les dieux à table. Lectisternes romains et représentation divine*, in V. PIRENNE-DELFORGE, F. PRESCENDI (a cura di), «Nourrir les dieux?». *Sacrifice et représentation du divin*, *Actes de la VI^e rencontre du Groupe de recherche européen «Figura. Représentation du divin dans les sociétés grecque et romaine»*, Université de Liège, 23-24 octobre 2009, Liège, 43-57.

Fabriquer du divin

N. BELAYCHE, V. PIRENNE-DELFORGE (a cura di), *Fabriquer du divin. Constructions et ajustements de la représentation des dieux dans l'Antiquité*, Liège 2015.

Figures de dieux

S. ESTIENNE, V. HUET, F. LISSARRAGUE, F. PROST (a cura di), *Figures de dieux. Construire le divin en images*, Rennes 2014.

FONTANA 1997

F. FONTANA, *I culti di Aquileia repubblicana. Aspetti della politica religiosa in Gallia Cisalpina tra il III e il II sec. a.C.*, Roma.

FONTANA 2006

F. FONTANA, *Testimonianze di culti in area nord-adriatica: il caso di Apollo e Diana*, in F. LENZI (a cura di), *Rimini e l'Adriatico nell'età delle guerre puniche*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Rimini, Musei Comunali, 25-27 marzo 2004, Bologna, 313-331.

LINFERT 1976

A. LINFERT, *Kunstzentren hellenistischer Zeit. Studien an weiblichen Gewandfiguren*, Wiesbaden.

LIPPOLIS 2000

E. LIPPOLIS, *Cultura figurativa. La scultura colta tra età repubblicana e dinastia antonina*, in M. MARINI CALVANI (a cura di), *Aemilia. La cultura romana in Emilia Romagna dal III secolo a.C. all'età costantiniana*, Venezia, 250-278.

LOCATELLI 2015

D. LOCATELLI, 7.5. *Parte inferiore di statua in marmo pentelico con firma Kleomenes*, in Brixia, 213.

LORENZ 2016

K. LORENZ, *Ancient mythological images and their interpretation. An introduction to iconology, semiotics and image studies in classical art history*. Cambridge.

MURGIA 2010

E. MURGIA, *Contributo al problema iconografico*, in F. FONTANA, *I culti isiaci nell'Italia settentrionale. 1. Verona, Aquileia, Trieste*, Trieste, 137-268.

Poèmes, images et pragmatique culturelle

C. CALAME, P. ELLINGER (a cura di), *Du récit au rituel par la forme esthétique. Poèmes, images et pragmatique culturelle en Grèce ancienne. Actes du colloque international tenu au Centre ANHIMA, Paris, 28-29 février 2012*, Paris 2017.

REBECCHI 1983

F. REBECCHI, *La scultura colta in Emilia Romagna*, in *Studi sulla città antica. L'Emilia Romagna*, Roma, 497-569.

REBECCHI 1991

F. REBECCHI, *Immagine urbana e cultura artistica nelle città dell'Italia settentrionale. Spunti di discussione per l'età repubblicana e proto-imperiale*, in W. ECK, H. GALSTERER (a cura di), *Die Stadt in Oberitalien und in den nordwestlichen Provinzen des römischen Reiches. Deutsch-italienisches Kolloquium im italienischen Kulturinstitut Köln*, Mainz am Rhein, 141-157.

REBECCHI 1998

F. REBECCHI, *Scultura di tradizione «colta» nella Cisalpina repubblicana. Evoluzione e cronologie aperte*, in G. SENA CHIESA, E. A. ARSLAN (a cura di), *Optima via, Atti del Convegno internazionale di Studi "Postumia. Storia e archeologia di una grande strada romana alle radici dell'Europa"*, Cremona 13-15 giugno 1996, Cremona, 189-206.

STRAZZULLA 1987

M. J. STRAZZULLA, *Le terrecotte architettoniche della Venetia romana. Contributo allo studio della produzione fittile nella Cisalpina (II sec. a.C.-II d.C.)*, Roma.

Théâtralité du corps

F. GHERCHANOC, V. HUET (a cura di), *De la théâtralité du corps aux corps des dieux dans l'Antiquité*, Brest 2015.

VERZÁR BASS 1990

M. VERZÁR BASS, *Apollo a Piacenza? Contributo allo studio della scultura ellenistica in Cisalpina*, «MEFRA» 102, 367-388.

VERZÁR BASS 1996

M. VERZÁR BASS, *Spunti per una ricerca sulla politica religiosa in età repubblicana nella Gallia Cisalpina*, in M. CÉBEILLAC-GERVASONI (a cura di), *Les élites municipales de l'Italie péninsulaire des Gracques a Néron, Actes de la table ronde de Clermont-Ferrand, 28-30 novembre 1991*, Naples-Rome, 215-225.

VERZÁR BASS 2015

M. VERZÁR BASS, 7.11. *Sculture di terracotta da Monastero (Aquileia)*, in Brixia, 218-219.

Sabina CRIPPA

Figure del divino.
Riflessioni storico-religiose

ABSTRACT

First of all, the aim of this research is to present the most relevant – ancient and modern – studies on representations of divinities in the Mediterranean area. In particular, one intends to identify a specific role of images in order to construct a relationship between divinities, rituals, and meaningful representations of human beings and objects.

KEYWORDS

Images, History of Religions, Deity and Image, Shape and divine Bodies, Perception and visual Concept of Divinity

Parlare di rappresentazioni del divino apre un ventaglio inesauribile di interrogativi nelle diverse discipline.

Scopo di questo lavoro è ricordare alcuni punti salienti per la riflessione comune a partire dall'oggetto specifico del 'rappresentare il divino'.

La rappresentazione in immagine del divino nell'antichità, le figure degli dèi, non sono certo argomento inedito, ma la prospettiva di analisi è stata per lungo tempo cristallizzata.

Per questo motivo, vorrei cominciare con alcune brevi riflessioni di carattere storiografico. La prima domanda è infatti *come* e *se* la storia delle religioni abbia affrontato e trattato la tematica a cui sono dedicati i lavori di questo Seminario.

Già nelle più note e diffuse enciclopedie e dizionari di storia delle religioni si nota l'assenza del termine stesso di 'rappresentazione del divino' così come della voce 'immagine del divino': in Bonnefoy si citano solo 'immaginazione' e 'mitologia', ma non 'rappresentazione', e sia in Di Nola sia in Bellinger, nonché nel recente *Dictionnaire des faits religieux*, mancano entrambe le voci: 'immagine' e 'rappresentazione'¹. Nel *Dizionario di antropologia e etnologia*, Bonte e Izard presentano la voce 'sistema di rappresentazione' come insieme di concetti e valori. Nel *Dizionario delle religioni* curato da Filoramo, invece, mancano le voci 'immagine' e 'rappresentazione', ma sono trattate le voci 'iconoclastia' e 'icona', intesa come immagine religiosa dipinta. Egualmente nel *Dictionnaire de la Méditerranée* appare la voce 'icona' quale immagine sacra propria dell'epoca bizantina².

In ambito storico-religioso sovente il pensiero corre al tema dell'iconoclastia, che tuttavia rimane un ambito ben più ristretto di quello che si possa pensare³.

Come è noto, fedi o concetti di una stessa religione condannano la produzione di immagini e il culto relativo. Si ricordi che si dimentica la differenza tra iconofobia (immagini del divino prevalentemente a forma umana) e aniconismo (cioè assenza totale di immagini).

Nell'ultimo decennio la scarsa attenzione rivolta al ruolo delle immagini in specifici contesti rituali e/o 'sacri' ha indotto a coniugare metodologie e piste di ricerca proprie di altri ambiti disciplinari scientifici per dar vita a puntuali analisi delle immagini cosiddette 'sacre'.

¹ Si vedano BONNEFOY 1989; *Enciclopedia* 1970-1976; *Enciclopedia delle religioni* 1989; *Dictionnaire* 2010.

² Si vedano *Dizionario* 2006; *Dizionario delle religioni* 1993; *Dictionnaire de la Méditerranée* 2016.

³ Cfr. FABIETTI 2014, in particolare pp. 189-197. L'autore, pur analizzando il ruolo delle immagini sacre in quanto tali, basa la propria riflessione sulle tradizioni monoteiste. Di conseguenza i concetti evocati sono ad esempio quelli di 'verità della fede', 'devozione' e quindi ovviamente di iconoclastia e iconofobia.

Come si evince ad esempio dalla critica di Jean Pierre Vernant⁴ al metodo di Jane Harrison – maggiore esponente della scuola britannica e autrice del noto *Themis*, che si fondava su analisi figurative (ad esempio Erinni, Gorgoni, Arpie, *etc.*) –, gli studiosi hanno rivolto la loro attenzione ad analogie figurative, rinviandole tutte a un'unica religione primitiva di cui sarebbero testimonianze diverse e simili al contempo: «è ovvio che possono esistere similitudini tra rappresentazioni, ma richiedono analisi del contesto storico e comparativo al fine di cogliere aspetti per noi 'parlanti'»⁵.

In sintesi i nuovi approcci alle immagini hanno privilegiato per lungo tempo uno studio storicamente e geograficamente decontestualizzato, l'analisi di singole immagini, la fissità dell'oggetto rappresentato (ad esempio, la rappresentazione di Zeus può essere solo una e ripetuta in sedi diverse), non mostrando invece nessuna attenzione per il supporto, il materiale usato, quindi la sua collocazione e manipolazione. Inoltre è manifesta la prevalenza quasi esclusiva dell'uso di fonti letterarie: il più che noto e citato Eric Dodds⁶ nel capitolo primo liquida le sculture del Partenone per la loro mancanza di 'mistero' e la loro lontananza dalla profondità dell'esperienza umana.

D'altro canto il Mediterraneo antico presenta esplicitamente riflessioni, commenti, interrogativi concernenti le immagini. Basti pensare ai dieci volumi di Pausania, del II secolo d.C., in cui non è difficile⁷ incontrare riflessioni sulle possibili relazioni tra immagini e divino. Nel libro X a proposito di un volto ligneo ritrovato presso l'isola di Lesbo l'autore afferma che «il suo aspetto suggeriva un che di divino» e ancora che «era esotico e dissimile dai consueti dèi greci». Interrogato, l'oracolo rispose che l'immagine richiedeva culti a Dioniso, dopo di che il volto fu venerato con sacrifici e preghiere.

Nel passo ciò che conta è la *forma* dell'immagine ritrovata, poiché la forma – dice Pausania – fa pensare al *divino*.

Questa attenzione all'aspetto formale (e quindi al contempo al materiale e alla percezione) non è estranea neppure al filosofo Porfirio, alla fine del II secolo d.C., quando sottolinea una diretta correlazione tra l'immanenza della divinità e la sua *forma*.

Per tornare alle analisi storico-religiose nel contemporaneo, un primo cambiamento appare con le nuove ricerche di Vernant a partire dagli anni Novanta del XX secolo e con le riflessioni fondamentali emerse da alcuni storici dell'arte *tout court*.

Vernant non solo parte dalla constatazione che i livelli di rappresentazione del divino sono molteplici nel Mediterraneo antico, trattandosi di tradizioni politeiste, ma attraverso studi sui rapporti tra simbolo e immagine, sul concetto di idolo e di maschera pone l'interrogativo fondamentale sul tratto distintivo, quanto alle immagini, della

⁴ VERNANT 2001.

⁵ VERNANT 2001, p. 77.

⁶ DODDS 2009.

⁷ PAUS. 10.14.7.

cultura greca. Secondo l'autore infatti l'antichità greca, pur ereditando da altre culture il concetto medesimo di rappresentazione figurata, sviluppa nella concreta realtà storica svariate forme privilegiate per raffigurare le divinità.

In anni più recenti alcuni specialisti della storia dell'arte e della storia dell'estetica hanno focalizzato le loro ricerche sulla rilevanza e complessità della rappresentazione del divino, inaugurando nuove prospettive. Nell'ambito della storia dell'arte numerosi sono stati gli studiosi interessati alle immagini dell'Antichità; tuttavia rinviando ad alcuni studi specifici perché, provenendo da un altro ambito disciplinare, non solo stabiliscono un dialogo implicito con la nuova metodologia inaugurata da Vernant, ma anzi contribuiscono ad ampliarne la prospettiva.

Nell'ambito di una riflessione storico-religiosa tematiche e ricerche divengono di conseguenza molteplici, e significativi appaiono in particolare due lavori recenti dell'ambito storico-artistico.

Claudio Franzoni, ad esempio, attira l'attenzione sull'evidenza che l'interesse rivolto a figure classiche isolate ha finito per ridimensionare la complessità dell'esperienza estetica antica, in nome di un quasi mai dimenticato «carattere ideale dell'arte greca classica». Questo approccio ha messo in ombra che «i fatti stilistici, le forme, sono fatti storici a pieno titolo non perché congiunti a temi iconografici o a funzioni sociali»⁸.

Secondo l'autore, gli artisti greci elaborano una 'grammatica' di tali elementi ora intesi non come oggetto di ammirazione, ma in quanto strumenti per stabilire una relazione con lo spettatore: la rappresentazione di divinità diviene un modo per orientare l'osservatore verso norme, valori e la partecipazione all'esperienza religiosa.

Nel 2008 Tonio Hölscher approfondisce queste intuizioni proponendo una lettura del ruolo dei temi figurativi relativi al divino: «all'arte figurativa i Greci assegnarono il compito di evocare ed interpretare dèi ed eroi, nonché personaggi importanti sia nel pubblico che nel privato».

In particolare, secondo l'autore l'arte figurativa arcaica e poi quella classica consentono di cogliere le trasformazioni nei concetti di identità divina. Anche se in età classica la critica alle religioni e la centralità dell'essere umano divengono preponderanti, il potere degli dèi rimane intatto e l'arte figurativa consente di cogliere lo sviluppo di nuovi concetti della grandezza divina. Rispetto all'epoca arcaica, che manteneva la fissità della tipologia, l'età classica rivoluziona inoltre e sviluppa forme in cui la divinità si esprime attraverso la sua stessa parvenza fisica. All'inizio furono solo immagini genericamente solenni, ma in seguito si colse in crescente misura il 'segno' particolare di ogni singola divinità: «Sono immagini di individualità divina: gli dèi impersonano il loro potere»⁹.

⁸ FRANZONI 2006.

⁹ HÖLSCHER 2008.

A partire dall'epoca ellenistica si assiste a grandi cambiamenti.

Rispetto ad epoche precedenti il periodo ellenistico si caratterizza per una più ampia varietà di temi, forme e modelli culturali. Divinità e umani erano in precedenza somiglianti tra loro, invece ora nasce una grande diversificazione di temi e forme.

Innanzitutto il nuovo concetto di sovranità influenza la rappresentazione del divino secondo due ruoli: rappresentazione divina come tipologia di *pater* (in particolare ad Alessandria) o di giovane eroe. Immagini culturali più rappresentazioni divine continuano a fare riferimento ai modelli dell'età classica: scopo era stabilire un aspetto esteriore vincolante per il culto, poi recuperato dal mondo romano¹⁰.

Nel capitolo successivo Hölscher considera l'ambiente come raffigurazione stessa o in ogni caso come strumento supplementare nella rappresentazione del divino. Figure che non rappresentano un modello ma caratterizzano il luogo in cui sono collocate come un ambiente 'sacralizzato' sovvertono i tratti tradizionali per gli umani. Esempio ne sarebbe la fanciulla di Anzio del III secolo a.C., 'rivisitata' quale sacerdotessa.

A partire dal II secolo a.C., soprattutto per le raffigurazioni degli dèi, ci si rivolse ai modelli classici del V e del IV secolo a.C. Lo scultore Demofonte, ad esempio, creò per i santuari del Peloponneso colossali statue culturali di divinità con la classica postura autoritaria derivata dalla necessità greca di sottolineare i propri tratti distintivi.

Queste considerazioni si rivelano preziose per lo studio delle immagini 'sacre' poiché si assiste a una diversificazione storicamente prodotta dal cambiamento del concetto di spazio e dello stesso concetto di corpo, non più inteso quale struttura organizzata di parti e movimenti, ma come veicolo di attività e ruoli: un corpo e uno spazio correlati ad una concezione nuova, dinamica dell'essere umano.

Immagini di individualità divine, questi corpi proporranno un'ampia varietà di temi, forme e modelli culturali diversi. Dalla fissità dell'età arcaica alla volontà di specificare le individualità divine a partire dall'età classica, il tratto concettuale fondamentale diviene quello di «un'arte di corpi»¹¹.

Questi lavori di storia dell'arte si incontrano con la centralità del ruolo del visivo del pensiero di Jean-Pierre Vernant, con il quale si inaugura nella storia delle religioni del mondo antico l'interrogativo fondamentale che oggi può sembrare scontato e cioè: quali forme vengono privilegiate per raffigurare gli dèi?

L'interrogativo che Vernant si pone già dagli anni Settanta del XX secolo non si focalizza esclusivamente sul concetto di simbolo o di singola immagine, né di ritratto della divinità: le forme del divino sono infatti molteplici anche a livello di rappresentazione¹².

¹⁰ HÖLSCHER 2008. Cfr. in particolare pp. 128, 131, 141-143, 153-154.

¹¹ HÖLSCHER 2008, p. 8.

¹² VERNANT 2001, pp. 10-11 e 22-23.

Un ulteriore contributo è la considerazione che l'idolo o esperienza simbolica del divino a immagine propriamente detta è un passaggio connesso ad un ambito di carattere estetico piuttosto che a pratiche rituali. Gli dèi non fanno che lasciarsi intravedere nelle fonti antiche, e a loro volta osservano gli esseri umani per i quali questo momento – dice Vernant¹³ – è forse l'esperienza più emozionante. Si tratta infatti della presentificazione dell'invisibile tra gli umani.

Questi studi di ambiti e di epoche diverse – da una parte Jean-Pierre Vernant, dall'altra due concetti della storia dell'arte – consentono di individuare due elementi cruciali: il *corpo* (forma/materia) e la *visione/percezione*, da cui prendono l'avvio le nuove ricerche contemporanee di carattere interdisciplinare, volte a recuperare tutti gli elementi che concorrono alle rappresentazioni del divino.

In particolare il progetto internazionale FIGURA¹⁴ (articolato in incontri, congressi, e relative pubblicazioni tra Francia, Belgio, Svizzera, Grecia, Germania), attivo dal 2007 e dedicato ad una serie di problemi relativi alla rappresentazione del divino in contesti ed epoche differenti, nella prospettiva inaugurata da Jean-Pierre Vernant, si pone come scopo quello di analizzare in che modo le prassi rituali e le rappresentazioni visive si servano per così dire dell'antropomorfismo degli dèi 'per creare il divino'.

Concretamente queste ricerche analizzano i processi di organizzazione/costruzione del divino attraverso le immagini, interrogando le gerarchie, gli strumenti visivi e le modalità di percezione che fondano le relazioni tra divinità nelle rappresentazioni figurate.

La riflessione di questo gruppo è consacrata alle rappresentazioni del divino privilegiando l'immagine come mezzo di indagine, e più specificatamente alle immagini divine – culturali, votive, figurative, decorative – in contesto culturale e alla costruzione del concetto divino che queste immagini mettono in gioco in tale contesto.

Dai primi incontri e ricerche collettive, numerosi sono gli aspetti che paiono prioritari nello studio dell'immagine divina. Innanzitutto, a partire dal VII secolo a.C. i greci 'mettono in immagine' le loro divinità su larga scala sui templi, nelle pitture parietali, nell'oreficeria, nella ceramica, mentre i romani dal canto loro moltiplicano le rappresentazioni divine durante la conquista del Mediterraneo, immagini non cristallizzate ma che mutano come mutano i ruoli delle divinità attraverso i secoli (anche se la divinità resta la medesima e con funzioni/ruoli molto simili, i tratti della sua rappresentano variano).

In questo orizzonte, è stato possibile notare come manchino le definizioni emiche (autoctone) per dire il divino in immagine (i termini greci infatti non sono trasparenti); inoltre non vale l'opposizione statue votive *versus* statue culturali, né è possibile dare una

¹³ VERNANT 2001, pp. 23-24.

¹⁴ Le linee fondamentali di tale progetto sono sintetizzate nell'introduzione del volume collettivo *Figures de dieux* 2014, in particolare pp. 7-10.

definizione su tratti intrinseci nell'immagine di culto, mentre è persa evidente la rilevanza della contestualizzazione, della presenza o meno all'interno di un rituale e della 'rete culturale' a cui appartiene l'immagine e a cui i fedeli si riferiscono. In particolare, se alcuni hanno parlato di tratti accessori e materiali, senza di essi non si può comprendere la rappresentazione della divinità o delle divinità e il funzionamento del culto.

Giunto a queste conclusioni, il gruppo di ricerca si è interrogato sulle possibili strategie da adottare per approfondire l'analisi delle raffigurazioni divine. È parso necessario tenere conto di alcuni elementi: innanzitutto occorre analizzare le modalità pratiche di creazione di immagine divine, la costruzione materiale dell'immagine, e il loro funzionamento all'interno di un santuario.

La rappresentazione del divino dipende dalla 'messa in scena' immediata in cui l'immagine non funziona mai da sola ma in riferimento al passato o a pratiche rituali, costruendo così una relazione particolare con il divino.

È necessario quindi valutare materialità ed estetica e la loro relazione intrinseca per capire la pratica religiosa e la concezione del divino.

Trattandosi di politeismi antichi, occorre inoltre valutare un aspetto determinante: insieme delle divinità inteso come l'organizzazione, le gerarchie, i modi di percezione e le trasformazioni storiche e geografiche di tali insiemi, poiché nessuna divinità *rappresentata* funziona in solitario, implicando *de facto* un *pantheon*, cioè un insieme di ruoli, funzioni, attività.

Da un'altra prospettiva di ricerca quale quella della semiotica e dell'antropologia linguistica, la rappresentazione del divino nella sua materialità e quindi come oggetto di ricerca può essere intesa non solo come luogo di relazioni, ma quale fonte di 'agentività'¹⁵ diverse che la rappresentazione di un oggetto consente di rendere presenti. Nel caso del culto l'oggetto costruito dall'immagine e/o dal testo diventa un fulcro della presentificazione, della messa in presenza dell'invisibile.

Questi studi recenti hanno rivolto l'analisi scientifica verso lo statuto, il funzionamento delle immagini nei contesti culturali dell'antichità, inaugurando nuove prospettive.

A partire dalla scelta di un metodo interdisciplinare (storia, storia delle religioni, archeologia, epigrafia, iconografia), sono apparse due prospettive maggiori: il *problema dell'efficacia dell'immagine*, e la *'messa in immagine' del divino* inteso nella sua materialità e visibilità.

A questo scopo, pare utile riesaminare le pratiche rituali: consacrazione, rituali di 'animazione' nel senso di 'rendere animati', esibizione/esposizione durante le processioni costituiscono procedure che conducono alla fabbricazione, alla manipolazione (materiale, colore, stile), così come alla distruzione di immagini divine, contribuendo a ridefinire

¹⁵ Cfr. la voce *agentività* in *Antropologia* 2005.

lo status di tali immagini e il loro ruolo. Ad esempio, la scelta del supporto materiale è rivelatrice in alcuni casi delle associazioni tra divinità, mentre la ‘messa in scena’ di alcuni ‘*pantheon* figurati’ induce ad indagare diversamente il ruolo del visivo (percezione visiva) nella costruzione del divino.

Le due articolazioni di indagine del gruppo di ricerca FIGURA, ereditando i presupposti sia di Jean-Pierre Vernant sia degli storici dell’arte, sono dunque:

- le modalità pratiche di creazione di immagini divine (materiali, colori, taglia, provenienza, autore, collocazione – altare, nicchia *etc.* –, connessione con il luogo di culto, offerte votive *etc.*);
- vedere gli dèi vuol dire pensare il divino, quindi implicitamente funzione e finalità della rappresentazione degli dèi, regole, logiche che fondano la sua costruzione e la sua organizzazione a livello visivo seguendo due tematiche principali: antropomorfismo e associazione di divinità. Ciò implica ovviamente l’analisi dei supporti e delle pratiche.

Pare ora interessante, invece di riprodurre o analizzare una singola ricerca su un’immagine divina, rileggere alcuni esempi in cui è in gioco la rappresentazione del divino, privilegiando le procedure che riguardano la raffigurazione, siano esse la trasformazione in figure divine o differenti procedure per l’accesso alla visibilità di una divinità.

Fin dagli anni Novanta del XX secolo era stato posto l’interrogativo sui due corpi: umano e divino, mortale e immortale degli imperatori romani.

Nell’ambito dello studio collettivo *Corps des dieux*¹⁶, Florence Dupont propone non una riflessione esplicita sulla rappresentazione in quanto tale del divino, ma un’analisi delle diverse procedure che il corpo dell’imperatore romano morto ‘affronta’, per così dire, per divenire divino. Non si tratta qui di approfondire pregi e difetti di tale lavoro¹⁷, ma di citare un caso specifico in cui la rappresentazione del corpo consente la trasformazione da umano a divino. Ciò che interessa per le nostre ricerche interdisciplinari è la novità – per gli anni Novanta –, nell’ambito dell’antropologia del mondo antico, di un’inedita attenzione alla relazione corpo-divinità nello specifico momento rituale della sua rappresentazione. Tale rappresentazione attraverso due cortei funebri (e la creazione di un’immagine di cera) consente all’imperatore di divenire divinità grazie ad un rituale di consacrazione che divide in due la persona dell’imperatore:

¹⁶ Cfr. *Corps* 1986. Il volume, poi tradotto anche in italiano, affronta la tematica del corpo degli dèi in numerose tradizioni religiose. In particolare, scopo di questa ricerca innovativa e collettiva è quello di far emergere la complessità di una presenza ‘divina’ che, a seconda di rituali e/o contesti culturali, ‘pare aver bisogno’ di essere direttamente accessibile oppure, inversamente, di sottrarsi ad ogni possibile limite umano.

¹⁷ DUPONT 1986.

- una parte umana che potrebbe ‘contagiare’ la città (e quindi va allontanata);
- una parte divenuta divina che può invece circolare liberamente.

Il secondo funerale viene definito *funus imaginarium* (funerale di una *imago*: il ritratto in cera del defunto) e considerato un vero e proprio funerale: entrambi quindi appartengono allo stesso grado di realtà. Nelle due diverse cerimonie funebri sono presenti parti differenti del corpo dell'imperatore secondo la testimonianza di Erodiano nel II secolo d.C.¹⁸: *ossa* (secondo le norme umane) e *imago (eikon)*, a cui corrispondono da un lato la cerimonia del *funus publicum* (cioè, la città è in lutto); e dall'altro una pira come consumo totale attraverso il fuoco, mentre l'aquila si eleva dalla pira stessa (*funus imaginarium*). A partire da questo momento l'imperatore riceve un culto che lo colloca tra gli dèi.

In questo caso *imago* non è immagine del corpo, ma è percepita come una delle sue parti, secondo un principio metonimico¹⁹.

Altri due lavori significativi relativi l'uno alla Grecia, l'altro all'Egitto, consentono di far emergere importanti differenze concettuali nel rappresentare il divino in immagine nello stesso Mediterraneo antico.

Nello specifico della cultura egizia, quanto alla visibilità del divino sono note due situazioni principali²⁰:

- culto reso ad una statua divina, nel più profondo del santuario (solo l'operatore rituale è in contatto). Il tempio concepito come ricettacolo trasforma l'oggetto in inaccessibile, poiché l'aspetto cruciale è la relazione sacro/nascosto.
- all'esterno del santuario si hanno invece processioni divine, immagini della divinità sulla barca, cioè il trasporto della figura del dio.

In questo caso è fondante l'aspetto dell'accessibilità e della visibilità. Infatti la statua resta coperta, e quindi è la barca ad essere oggetto 'sacralizzato' e oggetto di culto.

L'idea sottesa a queste due situazioni rituali è che la statua evoca la presenza divina nel mondo, presenza attiva che richiede un codice di relazione specifico con il mondo umano. Tale relazione è altamente complessa, come è suggerito dalle attività e dagli oggetti correlati all'occultamento dell'immagine divina. Infatti, in quello che è stato definito *contro-santuario* sono presenti perforazioni che vengono chiuse e aperte con la presenza, durante le festività, di figure rituali di rango inferiore. In questo caso ad essere

¹⁸ HDN. 4.2.

¹⁹ DUPONT 1986, p. 329.

²⁰ Per lo studio di questa tipologia prettamente egizia si rinvia all'analisi di VOLOKHINE 2014, pp. 175-194, in cui l'autore descrive dettagliatamente le diverse modalità, nonché le negazioni della possibilità di accesso al divino nella cultura antica egizia.

centrale è il tema della visione, il ‘vedere il divino’, poiché significa stabilire un legame, sentire la sua presenza, unirsi con la divinità. Vedere il ‘volto del divino’ significa vedere la sua statua, la sua immagine.

L’analisi archeologica diviene dunque fondamentale: tutto ciò ha luogo grazie ai rilievi culturali, cioè le immagini scolpite incise o dipinte in o su elementi architettonici oppure in ‘cornici’ o ‘edicole’ in legno trasportabili e incastrabili in fori (di solito nella facciata posteriore).

Entrambi i casi suggeriscono il ruolo e la ricerca di procedure rituali di ‘presentificazione’ che rendono più complessa l’elaborazione egizia relativa alla rappresentazione in immagine del divino. Sono quindi ineludibili studi specifici sul trattamento di pareti, oggetti in legno sopracitati, presenze di sigilli in oro.

Rilievi, graffiti, perforazioni²¹ sono stati interpretati in quanto divengono elementi di comunicazione col divino nel rispetto di una statua nascosta.

Per quanto riguarda invece il mondo greco, una tematica di particolare interesse può essere quella della costruzione del divino in relazione alla *mobilità*.

Tra le molteplici modalità di costruzione del divino alcuni studiosi, come Didier Viviers²², hanno sottolineato l’importanza della ‘messa in scena’ dell’immagine del divino in un caso particolare e cioè quello della costruzione dell’immagine divina ‘in movimento’. L’ipotesi dello studioso è che la processione costituisce una delle procedure rituali più significative per collocare il divino al centro del mondo e delle pratiche rituali, poiché si tratta di una modalità per rinforzarne il carattere immanente.

Per processione Viviers intende un corteo che collega due punti fisici e che disegna un movimento rituale o ‘rituale mobile’, finalizzato all’organizzazione della società di cui la divinità è immagine e al contempo riferimento normativo.

La ‘mise en scène’ si rivela dunque elemento fondamentale per comprendere uno degli aspetti della rappresentazione del divino in Grecia antica. Il divino è per definizione presente in una processione: sotto forma di rito sacrificale, di operatori rituali, ma anche come rappresentazione animata e, nello specifico, statue e sculture che rappresentano il divino, incisioni, tessuti, statue che parlano, piangono, sudano, che si dibattono perché incatenate per evitarne la fuga (ad esempio, le statue di Apollo a Tiro del IV secolo a.C.) durante l’assedio di Alessandria nel 322 a.C.²³. In sintesi le statue sono percepite come vive e quindi manipolate, a volte anche aggredite (Hera di Samo secondo Ateneo XV, 672a-673d).

²¹ Si vedano in particolare gli esempi citati in VOLOKHINE 2014, pp. 186-188.

²² Cfr. ad esempio VIVIERS 2014.

²³ D.S. 17.41.7-8; PLU. *Alex.* 24.6-7.

In ogni caso la statua in processione è il veicolo per eccellenza della presenza divina a fianco o meno dei fedeli.

Secondo Viviers esiste un altro caso molto interessante che oggi si potrebbe definire ‘virtuale’: la pratica di ‘mimare’ gli dèi attraverso i *merismoi*, ruoli di artisti che evocano e/o rappresentano il divino in qualità di automi, trasportati come ogni elemento di una processione. Ciò che è significativo è che le rappresentazioni del divino sono molteplici come lo sono le funzioni sociali: in perfetta coerenza con il funzionamento di strutture politeiste. Quindi da una parte statue di dèi trasportate (viaggi divini), dall’altra ‘messa in scena’ di una o più presenze divine. In particolare il corteo diffonde per così dire il divino lungo un percorso attraverso la città ma anche, a volte, abitazioni private al di fuori del *temenos*, il luogo consacrato. Il divino riafferma il suo ruolo e potere attraverso l’ubiquità. Infatti per i politeismi antichi costruire il divino attraverso il movimento significa sviluppare l’ubiquità di cui le processioni sono l’esempio più evidente²⁴.

Conclusioni

Queste nuove ricerche consentono quindi di evitare spiegazioni cronologiche delle singole immagini che esulino dal contesto e dal materiale²⁵ e ribadiscono l’importanza di epoche di profondi cambiamenti, come il V secolo a.C. e il I-II secolo d.C., in cui si assiste ad un rinnovamento complessivo.

Alcune fasi sono state molto attive, altre, ai nostri occhi, immobili. Ciò che restituisce più elementi di significato è l’idea di *sistema*: le immagini divine, ‘attivate’ da molteplici procedimenti materiali e concreti, consentono di rendere tangibile la divinità e hanno un significato solo in relazione ad un sistema.

Alla luce delle nuove prospettive di ricerca che abbiamo rapidamente ripercorso, ciò che vale per le cosiddette forme materiali presenti nelle pratiche di culto vale anche per le immagini. Prendere in considerazione le immagini in ambito ‘sacro’ significa spostare l’attenzione sul versante dello sguardo e della visione. Come ricorda Ugo Fabietti²⁶, il filosofo Merleau-Ponty aveva ben colto l’importanza di ‘materia e sguardo’ per capire l’incontro tra il soggetto umano e l’immagine: il fulcro della problematica dello studio delle immagini è costituito dal legame profondo tra *vedere e corpo*.

Se nelle tradizioni monoteiste l’immagine sacra è quella considerata capace di evocare le verità di fede, che nell’immagine stessa devono essere riconosciute secondo un model-

²⁴ Al contempo la presenza della statua divina socializza il corteo e lo spazio utilizzato.

²⁵ Contrariamente all’idea evolutzionista. Un solo esempio: le rappresentazioni aniconiche non sono le rappresentazioni più antiche.

²⁶ FABIETTI 2014, p. 189.

lo culturalmente stabilito, nelle culture politeiste si può forse evocare l'idea di 'simboli' investiti di intenzionalità e si può parlare dunque di prerogativa delle immagini, che entrano in dialogo con chi guarda: nei momenti rituali le immagini si riattivano ed entrano in contatto. Lo sguardo 'sacro' è infatti uno sguardo culturalmente guidato, con tutte le molteplici specificazioni che l'espressione 'culturalmente' porta con sé.

Riconoscere la sacralità di un'immagine è possibile se questa è stata prima socializzata, ma anche se gli esseri umani sono in grado di connettere tali immagini a molti altri aspetti sia del mondo divino sia del mondo umano. Ciò è particolarmente significativo se si pensa ad alcune raffigurazioni divine del Mediterraneo antico e alla complessità del loro ruolo.

Si pensi ad esempio al caso della dea Iside, divinità del Vicino Oriente antico che attraversa l'impero romano in molteplici modificazioni storiche e geografiche: ad esempio l'«Iside sotERICA – dea Fortuna» complessa e multipla nelle sue raffigurazioni in area venetica²⁷ (figg. 1-2) o ancora la raffigurazione «divina»²⁸ appartenente ai *PGM* (fig. 3) a proposito della quale (come delle altre immagini e raffigurazioni presenti nei *PGM*) Richard Gordon mette in luce come si tratti di «ways of reinventing in a Greek medium the irrecoverable 'total textuality' of hieroglyphic rites, with their fusion of writing, drawing and showing»²⁹, sottolineando l'esistenza di un necessario orizzonte culturale comune affinché elementi greco-egizi, romani *etc.* continuino ad essere 'parlanti' anche a comunità molto diverse e lontane fra loro³⁰.

Non ci si può dunque limitare né al concetto di efficacia, né a quello di simbolo. Centrali nella riflessione divengono le pratiche rituali nelle loro trasformazioni storiche e culturali, e non solo le singole immagini immobili rinvenute in aree di santuari o culturali in genere.

Un interrogativo che si può proporre e che nasce dal ruolo delle raffigurazioni divine nel rituale, con tutte le difficoltà di ricostruzione che il mondo antico presenta, è quello della raffigurazione quale elemento dialogante, e strumento finalizzato a ristabilire, rinsaldare, evocare e far emergere contestualmente diversi fattori: ora ruoli di divinità, ora oggetti fondamentali dei rituali, ora rappresentazioni figurate di linguaggi speciali che appartengono alla comunità che ha gli elementi per valutarli e capirli.

Non si tratta di formulare una soluzione ma di aggiungere un tassello che può forse rivelarsi utile per ampliare l'articolato mosaico degli strumenti interpretativi.

²⁷ Per la descrizione e l'analisi puntuale delle due immagini, cfr. FONTANA 2010, MURGIA 2010, pp. 184-185, Br.I.06 e pp. 199-201, Br.I.13.

²⁸ *PGM* XXXVI, 35-68.

²⁹ GORDON 2002, p. 96.

³⁰ Cfr. GORDON 2002, p. 98: «The images concretise the divinity or power (or a metamorph) whose intervention is required by the spell or rite».

BIBLIOGRAFIA

Antropologia

A. DURANTI (a cura di), *Antropologia del linguaggio*, Milano 2005.

ASSMANN 2001

J. ASSMANN, *Sapienza e mistero. L'immagine greca della cultura egiziana*, in S. SETTIS (a cura di), *I Greci. Storia cultura arte società*, 3. *I Greci oltre la Grecia*, Torino, 401-449.

BONNEFOY 1989

Y. BONNEFOY, *Dizionario delle mitologie e delle religioni*, Milano.

Corps

C. MALAMOUD, J.-P. VERNANT (a cura di), *Corps des dieux*, Paris 1986.

CRIPPA 2010

S. CRIPPA, *Images et écritures dans les rituels magiques (PGM)*, «StMatStorRel» 76, 117-138.

Dictionnaire

R. AZRIA, D. HERVIEU-LÉGER (a cura di), *Dictionnaire des faits religieux*, Paris 2010.

Dictionnaire de la Méditerranée

D. ALBERA, M. CRIVELLO, M. TOZY (a cura di), *Dictionnaire de la Méditerranée*, Arles 2016.

Dizionario

P. BONTE, M. IZARD (a cura di), *Dizionario di antropologia e etnologia*, Torino 2006.

Dizionario delle religioni

G. FILORAMO (a cura di), *Dizionario delle religioni*, Torino 1993.

DODDS 2009

E. R. DODDS, *I Greci e l'irrazionale*, Milano.

DUPONT 1986

F. DUPONT, *L'autre corps de l'empereur-dieu*, in *Corps*, 315-350.

Écrire la magie

M. DE HARO SANCHEZ (a cura di), *Écrire la magie dans l'antiquité. Actes du colloque International, Liège, 13-15 octobre 2011*, Liège 2015.

Enciclopedia

A. M. DI NOLA (a cura di), *Enciclopedia delle religioni*, Firenze 1970-1976.

Enciclopedia delle religioni

G. J. BELLINGER (a cura di), *Enciclopedia delle religioni*, Milano 1989.

FABIETTI 2014

U. FABIETTI, *Materia sacra. Corpi, oggetti, immagini, feticci nella pratica religiosa*, Milano.

Figures de dieux

S. ESTIENNE, V. HUET, F. LISSARAGUE, F. PROST (a cura di), *Figures de dieux. Construire le divin en images*, Rennes 2014.

FONTANA 2010

F. FONTANA, *I culti isiaci nell'Italia settentrionale. 1. Verona, Aquileia, Trieste*, con un contributo di E. MURGIA, Trieste.

FRANZONI 2006

C. FRANZONI, *Tirannia dello sguardo. Corpo, gesto, espressione nell'arte greca*, Torino.

GORDON 2002

R. GORDON, *Shaping the text. Innovation and authority in Graeco-Egyptian Malign Magic*, in *Kykeon. Studies in honour of H. S. Versnel*, Leiden, 69-111.

HÖLSCHER 2008

T. HÖLSCHER, *Il mondo dell'arte greca*, Torino.

MERLEAU-PONTY 1989

M. MERLEAU-PONTY, *L'occhio e lo spirito*, Milano.

MURGIA 2010

E. MURGIA, *Contributo al problema iconografico*, in F. FONTANA, *I culti isiaci nell'Italia settentrionale. 1. Verona, Aquileia, Trieste*, Trieste, 137-268.

VERNANT 2001

J.-P. VERNANT, *Figure, idoli, maschere*, Milano.

VIVIERS 2014

D. VIVIERS, *Quand le divin se meut. Mobilité des statues et construction du divin*, in *Figures de dieux*, 27-38.

VOLOKHINE 2014

Y. VOLOKHINE, *Remarques sur la vénération des reliefs au chevet des temples en Egypte ancienne: visibilité et accessibilité du divin*, in *Figures de dieux*, 175-194.

ILLUSTRAZIONI

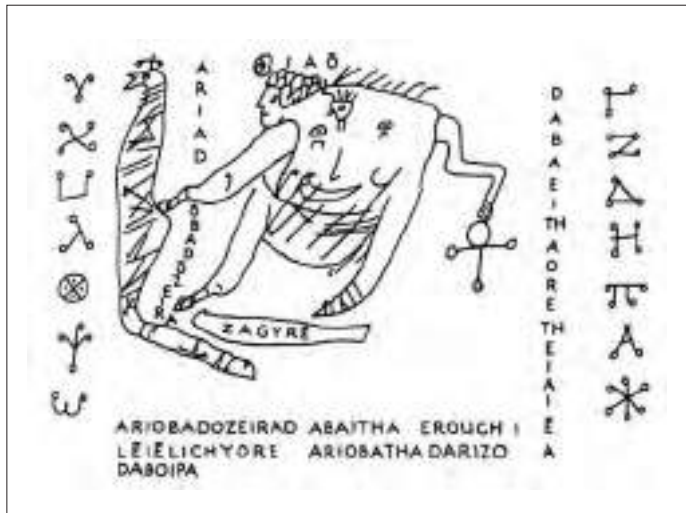
- Fig. 1 Iside soterica (da Fontana 2010, 278, Br.I.06).
Fig. 2 Iside soterica (da Fontana 2010, 279, Br.I.13).
Fig. 3 Raffigurazione 'divina' (da *PGM* XXXVI, 35-68).



1

2





Giovannella CRESCI MARRONE

Le figure del sacro: il punto di vista dell'epigrafia
(nella prospettiva del mondo romano)

ABSTRACT

The contribution elaborates on the use of epigraphic evidence in order to reconstruct 'religious landscapes'. It offers some methodological suggestions and proposes some examples drawn from extant Roman documents. Furthermore, it focuses on religious figures that are mentioned in Latin inscriptions, by considering their different functions, nuances, and variations.

KEYWORDS

Epigraphy, Religion, Religious figures

Da quest'anno anche l'epigrafia ha guadagnato non immeritatamente a *Sacrum facere* una sezione introduttiva. In effetti la disciplina contribuisce in modo rilevante a ricostruire i cosiddetti 'paesaggi religiosi' del mondo antico attraverso un record documentario non solo ricco sotto il profilo numerico (e oltretutto in continuo incremento) ma anche caratterizzato da un ampio spettro tipologico e, di conseguenza, fecondo dal punto di vista delle potenzialità informative. Si tratta, infatti, di testimonianze che consentono di ragionare sugli attori, sui luoghi, sulle modalità, sui tempi del fatto religioso¹.

Incominciando dagli attori del sacro, sono, ad esempio, esclusivamente le iscrizioni a fornire spesso i nomi degli dèi, i nomi dei devoti, i nomi dei ministri del culto. I teonimi menzionati nei testi epigrafici contribuiscono ad identificare i titolari dei luoghi sacri², anche se non mancano casi in cui *visiting gods*³ o dediche a un dio apposte su supporti che ne rappresentano un altro⁴ suggeriscono in merito una doverosa prudenza⁵; inoltre, gli epiteti di corredo provvedono talora a circostanziare il recinto indigitale della divinità implicata⁶. Le identità dei devoti concorrono poi a delineare la natura della frequentazione dei luoghi di culto e, in qualche caso, a fornire indizi sulla fisionomia dei riti praticati⁷; i detentori delle cariche sacerdotali infine soccorrono nel connotare le modalità liturgiche, in relazione soprattutto al loro statuto giuridico, nonché nell'illustrare le forme associative con finalità religiose⁸.

Proseguendo sui luoghi del culto, talvolta è il sito di rinvenimento di un'iscrizione sacra il solo elemento ad indiziare la presenza di un 'santuario' che l'indagine archeologica contribuisce poi ad asseverare (o a smentire) per costruire quella topografia del sacro che è ormai componente ineludibile di ogni fondato ragionamento scientifico sulla religione antica⁹.

¹ Contrariamente alla versione orale, nel contributo scritto si è scelto di riferire la riflessione e la conseguente esemplificazione in modo quasi esclusivo al mondo romano.

² Si veda, a titolo esemplificativo, il caso recentissimo di Apollo nel santuario di *Cales* in NONNIS 2016.

³ Sulle divinità in viaggio si attinga alle riflessioni di FONTANA 2009.

⁴ Si veda, per esempio, il caso concordiense della dedica a *Juppiter Optimus Maximus Dolichenus*, apposta sulla base di un bronzetto raffigurante Diana (EDR076545 G. COZZARINI).

⁵ Raccomandazioni in tal senso in SCHEID 1997, p. 17 dove si menzionano casi in cui la divinità titolare di un luogo di culto riceve l'offerta di una statuetta rappresentante un altro dio (*ILS* 3182, 3338, 3687-3688, 4369).

⁶ Sugli *indigitamenta* e i loro riflessi sui nomi delle divinità utili considerazioni in PERFIGLI 2004.

⁷ Per una simile impostazione di ricerca, si confronti, a titolo esemplificativo, *Dedicanti e cultores* 2008.

⁸ In generale, PORTE 1989 e SCHEID 2012.

⁹ Si veda, a titolo esemplificativo, il caso del rinvenimento del frammento di dedica a *Juppiter* ad Altino che ha dato l'avvio alle campagne di scavo del santuario in località Fornace (COZZARINI *et aliae* 2011); sull'importanza della topografia del sacro si vedano le riflessioni programmatiche di CHRISTOL, FISCHES, SCHEID 2007 e DE CAZANOVE, SCHEID 2008.

Continuando sulle modalità del culto, la nostra sete di conoscenza trova non di rado deludenti i contenuti dei testi epigrafici sacri, tanto spesso sintetici e rispondenti a una ripetitiva formularità avara di particolari, ma è innegabile che talune tipologie di iscrizioni, come ad esempio, le leggi sacre, permettono di esplicitare le tipologie liturgiche praticate, con le loro prescrizioni, regolamenti, divieti¹⁰; ancora, talune formulazioni espressive nelle dediche esplicitano le modalità del finanziamento (ad esempio *moltatico*, *de doneis*¹¹) o il motivo dell'offerta (ad esempio *pro reditu*¹²), oppure ancora consentono di connotare la declinazione del culto, ad esempio di natura salutare-terapeutica (*pro salute*¹³), ovvero oracolare (*ex visu*, *ex responso*, *ex monitu*, *ex iussu*¹⁴), oppure collegata a riti di passaggio¹⁵.

Terminando con la definizione temporale dell'atto religioso, di rado le iscrizioni sacre si premurano di circostanziare riferimenti cronologici precisi, come nel caso, a titolo esemplificativo, di una dedica urbana a *Stata Mater Augusta* o di una a *Iuppiter Optimus Maximus Deus Sabadius* o come nel caso degli atti dei Fratelli Arvali¹⁶; tutt'al più alludono a scansioni temporali relative, come nei contratti votivi¹⁷; è un fatto però che il consueto ricorso a strumenti indiziari (uso di litotipi o tipologia dei supporti ceramici, struttura onomastica del dedicante, suggerimento paleografico, epiteti della divinità) permette di orientare la datazione e di attingere ad esempio all'arco di frequentazione di un luogo di culto, al fine di disporre così di quell'elemento conoscitivo, la diacronia, che, insieme alla diatopia, consente di impostare un serio discorso circa le forme evolutive del sacro in un determinato contesto di indagine¹⁸.

Nonostante tale messe di informazioni, lo studio dell'epigrafia sacra si è però reso responsabile non poche volte di fraintendimenti metodologicamente insidiosi. Infatti, non sempre si è mostrata consapevolezza che il fatto religioso era comprensivo di una

¹⁰ Per il mondo greco si veda ora RASSIA 2014; per quello romano PANCIERA 1994.

¹¹ Per le ricorrenze dell'espressione *moltatico/moltaticod* si vedano in Italia EDR015574 (F. SQUADRONI), EDR072240 (D. NONNIS), EDR073734 (A. CARAPELUCCI), EDR074711 e EDR076103 (U. SOLDOVIERI), EDR103360 (G. CORAZZA), EDR109740 (P. GAROFALO); per *de doneis* EDR106446 (M. L. DAMBROSIO), EDR118609 e EDR118611 (M. CHIABÀ).

¹² TANTIMONACO 2016.

¹³ Si veda BUONOPANE, PETRACCIA 2014, ove ricca bibliografia precedente.

¹⁴ RENBERG 2003.

¹⁵ Si veda in proposito, a titolo di esempio, i titoli da Norba EDR071973 e EDR134122 (D. NONNIS) con la menzione del *castus Iovis*, cioè dell'astensione dai rapporti sessuali durante il puerperio.

¹⁶ Per la dedica a *Stata Mater Augusta* si veda EDR029202 (A. FERRARO); per quella al *Deus Sabatius* EDR106343 (A. FERRARO). Per la struttura degli Atti dei Fratelli Arvali e la menzione temporale SCHEID 1975; SCHEID 1990a, SCHEID 1990b, SCHEID 1998a.

¹⁷ Sul valore dell'elemento-tempo nel contratto votivo SCHEID 1989-1990 e SCHEID 1998b nonché, per un caso di studio, CRESCI MARRONE 2016.

¹⁸ SCHEID 1997, p. 58.

pluralità di componenti, quali sacrifici, preghiere, processioni, musica, danze, all'interno di pratiche performative per loro natura effimere; realtà solo marginalmente sfiorate o del tutto ignorate dal documento epigrafico che si configurava dunque come la punta di un iceberg di un mondo complesso che è dannoso semplificare¹⁹. È, dunque, doveroso, astenersi dalla pretesa di esaustività.

Per quanto attiene poi la religione romana è bene ricordare che le attestazioni epigrafiche, spesso di natura votiva, si articolano sì secondo la sintassi contrattualistica che connotava il rapporto uomo-dio, ma si presentano altresì per lo più come fatti individuali e privati, quando sappiamo che la ritualità romana si esprimeva viceversa in forme prevalentemente collettive e pubbliche²⁰; il rischio è quindi quello di generalizzare o enfatizzare taluni aspetti del culto per il solo fatto di essere quelli illustrati con più frequenza da documenti in materiale durevole che sono sopravvissuti al naufragio che ha coinvolto le altre forme dell'evento religioso. È, dunque, imperativo astenersi dagli errori di prospettiva.

Ancora, un costume scientifico che dipende se non dagli epigrafisti, almeno in gran parte da come viene utilizzata la documentazione epigrafica è quello della cosiddetta 'tassonomia dei culti'. Funziona così: si sceglie un'area geografica, spesso una macroarea; si censiscono le iscrizioni sacre, concentrandosi solo sul teonimo, spesso nella totale indifferenza verso la natura del supporto, le modalità di collocazione del monumento nell'area sacra, l'articolazione del messaggio, coniugandole, ma non sempre, con le fonti iconografiche e con le evidenze archeologiche, ignorandone l'eventuale dimensione pubblica o privata. A questo punto si suddividono i culti nelle seguenti categorie: divinità epicoriche, divinità romane, divinità greche, divinità astratte, culti imperiali, *sacra peregrina*, culti funerari, cristianesimo, mentre si suole dimenticare i culti domestici²¹. Per limitarci all'area cisalpina Cecil Bennet Pascal nel 1964²², Raimond Chevallier nel 1983²³, Maria Silvia Bassignano nel 1987²⁴ e, seppur con differente declinazione, Ralf Häussler nel 2013²⁵, hanno proceduto così. Ora sappiamo, però, che ciascuna espressione culturale risulta integrata in un proprio sistema di contenuti, gerarchie, riti, che risulta governato da differenti entità istituzionali, e produce un discorso autonomo; in quanto tale, ogni sistema è coerente solo con sé stesso e va pertanto considerato singolarmente e

¹⁹ Sui limiti delle fonti letterarie ed epigrafiche relative ai luoghi di culto italici si veda, ad esempio, DE CAZANOVE 2000.

²⁰ SCHEID 2013, pp. 95-120 e 130-143.

²¹ Sui culti domestici e gentilizi DE MARCHI 2003, DE MARCHI 2004.

²² PASCAL 1964.

²³ CHEVALLIER 1983, pp. 421-502.

²⁴ BASSIGNANO 1987.

²⁵ HÄUSSLER 2015.

autonomamente, non cumulativamente, perché le esperienze religiose di comunità anche geograficamente contigue sovente non risultano sovrapponibili ma sostanzialmente incompatibili²⁶. È, dunque, consigliabile astenersi dalle insidie della generalizzazione.

Per non parlare infine del fenomeno che chiamerei del ‘trasferimento del sacro’; in un mondo come quello mediterraneo in cui la circolazione di uomini e il travaso di esperienze fin dai tempi più arcaici è un dato comprovato e in cui il sistema politeistico favoriva l’intersezione e l’inclusione delle espressioni religiose allogene non stupisce che il dato epigrafico, pur così oggettivo, suggerisca spesso le domande: da dove deriva il culto?, da chi è stato ‘preso’? chi lo ha ‘portato’? Tali interrogativi sono di certo legittimi ma nascondono lo strano pregiudizio per cui taluni popoli o talune comunità non fossero in grado di formulare una propria teologia, elaborare un’autonoma espressione del sacro, scegliersi in poche parole i propri dèi, ma fossero comunque indotti, per incapacità o sudditanza culturale, a derivarli da altri, i quali sarebbero i soli depositari del sapere sacro, così gli Etruschi (per gli Italici), così i Greci (per tutti). L’impropria applicazione del concetto di *interpretatio*, solo di recente riportato nell’alveo di una sua corretta valutazione, è, a mio parere, in parte figlia di tale ingiustificata impostazione²⁷.

È quindi con queste cautele metodologiche che è necessario approcciare il *medium* epigrafico ma, è necessario ammetterlo, gli studi che hanno interessato, anche di recente, talune figure di addetti al sacro, sono quelli che più sono risultati esenti dai summenzionati fraintendimenti²⁸. È bene, comunque, domandarsi quali soggetti legati alla vita religiosa siano reperibili nelle iscrizioni.

Da menzionare in primo luogo le divinità, perché sono esse le ineludibili controparti del dialogo religioso di cui il messaggio epigrafico è lo strumento; meglio, più che lo strumento, la traduzione in una modalità progettata per la conservazione futura di una comunicazione affidata, nell’effimero momento cerimoniale e liturgico, alla sola oralità e gestualità: non dimentichiamo, infatti, che il testo che veniva inciso, dipinto, graffito, impresso su un supporto destinato all’offerta era stato spesso prima recitato, pronunciato, letto in forme e momenti ritualmente predisposti, ed era stato comunque accompagnato da un gesto (deposizione, affissione, appensione, lancio, sotterramento), anch’esso ritualmente programmato²⁹.

²⁶ SCHEID 1997, p. 55.

²⁷ Sul complesso tema dell’*interpretatio* si vedano le ottime riflessioni di MURGIA 2013, pp. 66-93, con precedente riflessione critica, e, successivamente, BETTINI 2016, pp. 17-35, nonché i volumi *Cohabitations religieuses* 2011, *Religion and Competition* 2014 e *Interpretatio* 2015; altri spunti di riflessione anche in HÄUSSLER 2012.

²⁸ Si veda il caso di RÜPKE 2005.

²⁹ Per tali aspetti utile la lettura di RÜPKE 2009, in particolare pp. 30-33.

Ricorderei in secondo luogo quali figure protagoniste dell'epigrafia sacra i devoti, intesi come i soggetti implicati in qualsiasi espressione di vita religiosa in qualità di fruitori; anche in questo caso il loro coinvolgimento, per come si evidenzia nei testi delle iscrizioni, poteva intervenire in forma attiva, quali promotori dell'iniziativa, ovvero in forma indiretta, quali beneficiari dell'intervento, come evidenziato dalla formula *pro alicuius*; esso poteva occasionarsi in un contesto pubblico e per soggetti collettivi oppure connotarsi come di carattere privato e per soggetti singoli; poteva sostanziarsi in una pratica lecita e ritualmente assistita ovvero in una *superstitio illicita* e realizzata clandestinamente. Interessante in ogni caso è verificare le modalità di auto rappresentazione dei devoti, la loro volontà di omologazione agli standard correnti (si veda l'adozione più o meno routinaria della formula *Dis Manibus* cui non sempre è lecito ascrivere una valenza religiosa³⁰), la loro determinazione di esibire o, al contrario, occultare la propria adesione ad un culto specifico³¹, il ricorso non episodico all'anonimato³².

Ma l'aspetto forse meno scontato riguarda gli operatori rituali, cioè coloro che per competenze istituzionali, per scelta associativa, per perizia acquisita si configuravano come autorità religiose preposte al sacro e si facevano intermediari fra la comunità e il divino: la tipologia epigrafica è in questo caso la più varia e spazia secondo un diagramma gerarchico e sociale quanto mai ampio, che va, ad esempio nel mondo romano, dall'imperatore, pontefice massimo³³, fino agli schiavi ministri di associazioni culturali³⁴, a riprova dell'ampiezza diastratica del discorso religioso. In alcuni casi (rari purtroppo) il testo epigrafico è caratterizzato da un'impostazione catalogica e connotato da una formulazione seriale; così gli Atti dei Fratelli Arvali³⁵. Più spesso però la carica religiosa è sinteticamente menzionata all'interno di *cursus* senatori, equestri, municipali e, all'interno di dediche onorarie o sepolcrali, esibisce il vanto per lo svolgimento di una mansione pubblica. Recenti studi hanno interessato in maniera esaustiva cariche della religione 'statale'³⁶ e sacerdozi municipali³⁷, addetti ai culti imperiali in vari contesti provinciali e anche funzioni religiose (centrali e periferiche) detenute da soggetti femminili come ve-

³⁰ TANTIMONACO 2013, TANTIMONACO 2017.

³¹ Tali temi, in relazione all'emersione in epigrafia dell'identità religiosa cristiana e giudaica, sono stati esaminati magistralmente da FELLE 2007a e FELLE 2007b. Sul caso dell'onomastica come veicolo di riconoscimento dell'adesione al credo cristiano si veda CALVELLI 2015, p. 94 con relativa bibliografia.

³² Per l'anonimato votivo utili considerazioni in BUONOPANE 2001, pp. 348-351.

³³ Sul pontificato massimo dell'imperatore, a partire da Augusto, si veda SCHEID 1999a.

³⁴ Sull'azione di *magistri* e *ministri* si consulti BOSCOLO 2013, ove bibliografia precedente.

³⁵ SCHEID 1975; SCHEID 1990a; SCHEID 1990b.

³⁶ In generale *Sacerdos* 2014, ove bibliografia aggiornata sui collegi sacerdotali. Su quello pontificale VAN HAEPEREN 2002; sui *sodales augustales* DE VITA EVRARD 1997; sui *Salii* GRANINO CECERE 2014a; sui sacerdozi equestri SCHEID, GRANINO CECERE 1999.

³⁷ Per gli aruspici municipali HAAK 2003, per il flaminato del culto imperiale in Italia ARNALDI 2009.

stali e flaminiche³⁸. Ne è derivato un arricchimento considerevole di conoscenze prosopografiche e una fotografia esauriente dei personaggi, soprattutto esponenti delle *élites*, coinvolti in mansioni legate al sacro: l'epigrafia in tutti i casi ha costituito la fonte-base per tali approfondimenti.

Per concludere, mi limito a richiamare l'attenzione su taluni aspetti, rispecchiati dall'epigrafia, che coinvolgono figure che si direbbero marginali o apparentemente estranee agli obblighi rituali, i quali costituiscono la sola sostanza della religione romana (che non conosceva metafisica, non prevedeva rivelazioni, non imponeva codici comportamentali). Sono costoro ad esempio i finanziatori degli edifici sacri. Si veda, a titolo esemplificativo, il caso del testo epigrafico inciso su supporto lapideo che illustra come Tiberio Claudio Nerone, non ancora imperatore, provvede ad offrire *templa, porticus, hortos* a un municipio non identificato³⁹. Poiché il frammento lapideo recante l'iscrizione fu reimpiegato come architrave nel Battistero di Torcello⁴⁰, è arduo decriptare a quale municipio antico si riferisca l'atto evergetico erogato dall'esponente della *domus* del principe, così come non è agevole comprendere a quali apprestamenti alluda il testo, attesa la valenza polisemica del termine *templum* in iscrizioni di età repubblicana⁴¹; di conseguenza l'atto di beneficenza pubblica dalla moderna dottrina è stato attribuito alternativamente ad Aquileia⁴² o ad Altino⁴³. Militano a favore del municipio aquileiese alcune circostanze: la documentata e prolungata presenza di Tiberio e della sua famiglia in città⁴⁴, l'articolata *forma urbis* dell'insediamento che ben si sarebbe prestata ad ospitare la pluralità di strutture finanziate dall'evergete, la comprovata origine aquileiese di non pochi *spolia* reimpiegati a Venezia e nella sua laguna nord⁴⁵. Altrettanti argomenti si possono però menzionare a favore dell'origine altinate del reperto: la maggior vicinanza del municipio lagunare al luogo di reimpiego, la complessità urbanistica dell'insediamento che le foto aree, le planimetrie storiche, le indagini geomorfologiche, i rinvenimenti sporadici, gli scavi archeologici hanno ormai evidenziato⁴⁶, la funzione di capolinea della

³⁸ Per il flaminato femminile in Italia GRANINO CECERE 2014b; sulle Vestali MARTINI 2004; per le Vestali albane GRANINO CECERE 2003.

³⁹ *CIL* V, 2149; CALLEGARI 1930, p. 15 n. 11; ZACCARIA 1990, p. 145 n. 48; BUCHI 1993, p. 154 (IR 4); CRESCI MARRONE 2001, p. 146, nt. 47; HORSTER 2001, p. 66, nt. 170; CRESCI MARRONE 2011a; CALVELLI c.s.; EDR099149 (L. CALVELLI): [*Ti(berius) Claudius Ti(beri) f(ilius) Ti(beri) n(epos)*] / *N(ero), co(n)s(ul), templa, porticus, / hortos municipio dedit*.

⁴⁰ CALVELLI 2007, p. 143, n. 14.

⁴¹ NONNIS 2003, p. 26.

⁴² BUCHI 1993, p. 154; TIUSSI 2009, pp. 72-73; dubitativamente CRESCI MARRONE 2001, p. 146

⁴³ MOMMSEN (*CIL* V, 2149); SCARFÌ, (TOMBOLANI) 1985, p. 340; JOUFFROY 1986, p. 364; TOMBOLANI 1987; ZACCARIA 1990, p. 145, n. 48; BONETTO 2009, p. 123; CRESCI MARRONE 2011b, pp. 125-126.

⁴⁴ SUET. *Tib.* 7. 5.

⁴⁵ CALVELLI 2012.

⁴⁶ TIRELLI 2011.

strada (la futura Claudia Augusta) diretta *ab Altino usque ad flumen Danuvium*⁴⁷ tracciata da Druso, delle cui iniziative evergetiche il fratello Tiberio si fece continuatore dopo la morte. Ora, proprio dediche a *Venus Augusta* sono presenti in entrambi i municipi e l'epiteto potrebbe costituire indizio di una dimensione ufficiale e dinastica dei relativi *sacra*⁴⁸; è lecito ipotizzare che, fra i *templa* i quali Tiberio *municipio dedit*, si possa annoverare anche quello intitolato alla divinità genealogica del principe e che il finanziatore, appartenente alla *domus augusta*, abbia esercitato un'opzione sulla scelta cultuale, tanto più che, nel caso altinate, l'altare a Venere Augusta è stato rinvenuto in un'area sacra in località Canevere ubicata alla partenza della strada diretta al Norico e il coinvolgimento di schiavi e liberti pubblici, uno responsabile dell'*aerarium* cittadino, conferma una certa ufficialità del culto⁴⁹.

Un altro caso di inferenza nei procedimenti liturgici che è testimoniato dall'epigrafia riguarda i responsabili dell'inaugurazione di un tempio: il membro della commissione triumvirale del *supplementum* coloniaro di Aquileia nel 169 a.C., Tito Annio Lusco, che *hanc aedem faciundam dedit dedicavitque*, come recita il titolo inciso sulla base di statua rinvenuta nel foro⁵⁰, provvide nel corso del suo mandato non solo a *facere* (curare l'edificazione per appalto) e a *dare* (consegnare il manufatto dopo il collaudo) ma anche a *dedicare* (consacrare) la struttura sacra, in quanto magistrato in possesso delle idonee prerogative giuridico-statutarie⁵¹; il testo dell'iscrizione ha occasionato un interessante dibattito circa l'eventuale condivisione o, viceversa, suddivisione delle mansioni fra i componenti delle commissioni coloniali, che potrebbe aver previsto specifiche competenze e responsabilità sacrali per uno dei membri⁵²; ha indotto inoltre a ventilare la possibilità che la realizzazione del tempio corrispondesse per il magistrato allo scioglimento di un voto formulato prima della partenza da Roma (a somiglianza di quanto avveniva per le spedizioni militari cui la fondazione di una colonia era del tutto assimilabile) e che a lui risalisse la responsabilità della scelta della divinità titolare dell'*aedes*.

Infine recenti studi sulle norme riguardanti i *sacra* nelle leggi municipali (soprattutto sui capitoli 64-72 della *lex Ursonensis*) hanno reso palese il coinvolgimento diretto

⁴⁷ CIL V, 8002 = ILS 208.

⁴⁸ Per Aquileia EDR093897, EDR116904, EDR117148 (F. MAINARDIS).

⁴⁹ AE 2001, 1049; EDR140009 (F. LUCIANI): *Veneri Aug(ustae) / Publicia / Amabilis / et Virilis, / m(unicipum) A(ltinatium) s(ervus) vilic(us) aer(arii), / v(otum) s(olverunt) l(ibentes) m(erito)*. Considerazioni sui dedicatari in LUCIANI 2010, pp. 272-274, n. 9 con foto. Sul complesso di dediche sacre altinate di località Canevere si veda CRESCI MARRONE 2011c, pp. 144-145.

⁵⁰ EDR007193 (M. CHIABÀ): *T(itus) Annius T(iti) f(ilius) tri(um)vir. / Is hanc aedem / faciundam dedit / dedicavitque, legesq(ue) / composivit deditque, / senatum ter co(o)ptavit*. Si veda MASELLI SCOTTI, ZACCARIA 1998, ma, soprattutto, ZACCARIA 2014, in particolare pp. 528-535 con riferimenti al dibattito critico.

⁵¹ Riflessioni sulla natura ellittica della formula adottata nell'occasione in ZACCARIA 2014, p. 530.

⁵² DAVID 2006, p. 724.

dei magistrati locali nell'organizzazione dei culti pubblici delle rispettive comunità⁵³; i massimi magistrati locali, in collaborazione con i decurioni (quindi i vertici politici della comunità) erano infatti incaricati di fissare il calendario cittadino, in primo luogo i *dies festi* e le *feriae*, e dunque di provvedere a regolare i tempi civici e a scandire le pratiche culturali dell'intera collettività⁵⁴. Costoro assumevano decisioni nodali per la sfera religiosa collettiva che riguardavano il quale (*quos*), il quanto (*quot*) e il come (*quae*) dei *sacra* pubblici⁵⁵; sono quelli che il poeta Ovidio chiama *peregrinos...fastos*, cioè i calendari delle comunità locali⁵⁶. Tali prescrizioni provano in modo inequivocabile che Roma, palcoscenico di tutte le religioni del mondo, consentiva una grande autonomia nella gestione del sacro alle realtà periferiche e che una molteplicità di soggetti appartenenti all'ordine decurionale nelle mille città dell'impero erano implicati in decisioni di natura religiosa, anch'essi potendosi dunque annoverare tra le "figure del sacro".

⁵³ Sul tema si vedano SCHEID 1999b e RAGGI 2006.

⁵⁴ RÜPKE 1995, in particolare pp. 170-173.

⁵⁵ *Lex Ursonensis* cap. 64 (CRAWFORD 1996, p. 401): *Ilviri quicumque post colon(iam) deductam erunt, ii die/bus (decem) proxumis, quibus eum mag(istratum) gerere coeperint, at / decuriones referunto, cum non minus duae partes / aderunt, quos et quot dies festos esse et quae sacra / fieri publice placeat et quos ea sacra facere placeat. Quot ex eis rebus decurionum mair pars, qui / tum aderunt, decreverint statuerint, it ius ratum/que esto, eaque sacra eique dies desti in ea colonia / sunt.*

⁵⁶ Ov. *fast.* 3.87.

BIBLIOGRAFIA

Altino antica

M. TIRELLI (a cura di), *Altino antica. Dai Veneti a Venezia*, Venezia 2011.

Altino dal cielo

G. CRESCI MARRONE, M. TIRELLI (a cura di), *Altino dal cielo: la città telerivelata. Lineamenti di forma urbis, Atti del VI Convegno di Studi Altinati, Venezia 3 dicembre 2009*, Roma 2011.

ARNALDI 2009

A. ARNALDI, *Studi sul flaminato del culto imperiale nell'Italia romana*, 1. *Le denominazioni del sacerdozio*, in C. BRAIDOTTI, E. DETTORI, E. LANZILLOTTA (a cura di), ΟΥ ΠΑΝ ΕΦΗΜΕΡΟΝ. *Scritti in memoria di Roberto Pretagostini offerti da colleghi, dottori e dottorandi di ricerca della Facoltà di lettere e filosofia*, Roma, 871-896.

BASSIGNANO 1987

M. S. BASSIGNANO, *La religione: divinità, culti, sacerdoti*, in *Veneto*, 311-376.

BETTINI 2016

M. BETTINI, *Interpretatio romana. Category or conjecture?*, in C. BONNET, V. PIRENNE-DEFORGE, G. PIRONTI (a cura di), *Dieux des Grecs, dieux des Romains. Panthéon en dialogue à travers l'histoire et l'historiographie*, Bruxelles, 17-35.

BONETTO 2009

J. BONETTO, *Veneto (Archeologia delle regioni d'Italia)*, Roma.

BOSCOLO 2013

F. BOSCOLO, *Magistri e ministri in un'iscrizione veronese dell'anno 1 a.C.*, «Epigraphica» 75, 439-447.

BUCHI 1993

E. BUCHI, *Iscrizioni romane*, in G. FOGOLARI (a cura di), *Il Museo di Torcello. Bronzi, ceramiche, marmi di età antica*, Venezia, 152-157.

BUONOPANE 2001

A. BUONOPANE, *Aspetti della produzione epigrafica nord italica in ambito cultuale*, in *Orizzonti del sacro*, 345-357.

BUONOPANE, PETRACCIA 2013

A. BUONOPANE, M. F. PETRACCIA, *Termalismo e divinità*, in M. ANNIBALETTO, M. BASSANI, F. GHEDINI (a cura di), *Cura, preghiera, benessere. Le stazioni curative termominerali nell'Italia romana*, Padova, 217-324.

CALLEGARI 1930

A. CALLEGARI, *Il Museo Provinciale di Torcello*, Venezia.

CALVELLI 2007

L. CALVELLI 2007, *Le iscrizioni latine provenienti dalla laguna veneta settentrionale. Un primo censimento*, in G. CRESCI MARRONE, A. PISTELLATO (a cura di), *Studi in ricordo di Fulvionario Broilo, Atti del Convegno, Venezia 14-15 ottobre 2005*, Padova, 123-145.

CALVELLI 2012

L. CALVELLI, *Il reimpiego epigrafico a Venezia: i materiali provenienti dal campanile di San Marco*, in

G. CUSCITO (a cura di), *Riuso di monumenti e reimpiego di materiali antichi in età postclassica: il caso della Venetia, XLII Settimana di Studi Aquileiesi, Aquileia 12-13 maggio 2011*, Trieste, 179-202.

CALVELLI 2015

L. CALVELLI, *L'iscrizione di Firmiteius. Note sulla prima comunità cristiana di Iulia Concordia (con appendice sul carteggio Bertolini-Mommsen, in F. RINALDI, A. RIGONI (a cura di), Le necropoli della media e tarda età imperiale (III-IV secolo d.C.) a Iulia Concordia e nell'arco adriatico. Organizzazione spaziale, aspetti monumentali e strutture sociali, Atti del Convegno di studio, Concordia Sagittaria, 5-6 giugno 2014, Rubano (Pd), 87-101.*

CALVELLI c.s.

L. CALVELLI, *Le iscrizioni di epoca romana reimpiegate nel complesso episcopale di Torcello*, in *Omaggio a Torcello. La storia, l'archeologia e l'arte nel Bimillenario della Basilica di Santa Maria Assunta, Atti del Convegno, Venezia-Torcello, 3-4 giugno 2009*, c.s.

DE CAZANOVE 2000

O. DE CAZANOVE, *Les lieux de culte italiques. Approches romaines, désignations indigènes*, in A. VAUCHEZ (a cura di), *Lieux sacrés, lieux de culte, sanctuaires. Approches terminologiques, méthodologiques, historiques et monographiques*, Rome, 31-41.

DE CAZANOVE, SCHEID 2008

O. DE CAZANOVE, J. SCHEID, *Progetto di un "Inventario dei luoghi di culto dell'Italia antica"*, in X. DUPRÉ RAVENTÓS, S. RIBICHINI, S. VERGER (a cura di), *Saturnia Tellus. Definizioni dello spazio consacrato in ambiente etrusco, italico, fenicio-punico, iberico e celtico*, Atti del Convegno, Roma 10-12 novembre 2004, Roma, 699-705.

CHEVALLIER 1983

R. CHEVALLIER, *La romanisation de la Celtique du Pô*, Rome.

CHRISTOL, FICHES, SCHEID 2007

M. CHRISTOL, J. L. FICHES, J. SCHEID, *Sanctuaires et lieux de culte en Narbonnaise occidentale. Topographie religieuse et faits de culte. Éléments de réflexion et d'orientation. Introduction au dossier, «RANarb» 40, 9-13.*

Cohabitations religieuses

N. BELAYCHE, J. D. DUBOIS (a cura di), *L'oiseau et le poisson. Cohabitations religieuses dans le monde grec et romain*, Paris 2011.

COZZARINI et aliae 2001

G. COZZARINI, M. T. ROMANO, S. ROSSI, G. TROMBIN, *Giove nel santuario in località 'Fornace', in Orizzonti del sacro, 163-169.*

CRAWFORD 1996

M. H. CRAWFORD, *Roman Statutes*, I-II, London.

CRESCI MARRONE 2001

G. CRESCI MARRONE, *La dimensione del sacro in Altino romana*, in *Orizzonti del sacro*, 139-161.

CRESCI MARRONE 2011a

G. CRESCI MARRONE, *I templi, i portici e i giardini di Tiberio*, in *Altino antica*, 123.

CRESCI MARRONE 2011b

G. CRESCI MARRONE, *La città e le parole: il contributo delle fonti letterarie e delle iscrizioni*, in *Altino dal cielo*, 117-141.

CRESCI MARRONE 2011c

G. CRESCI MARRONE, *Le divinità da Canevere: un luogo di culto peri-urbano?*, in *Altino antica*, 144-145.

CRESCI MARRONE 2016

G. CRESCI MARRONE, *Contratto votivo: parole, gesti, offerte e...scrittura. Un caso di studio da Altino romana*, in *Spazio del 'sacro'*, 89-102.

DAVID 2006

J.-M. DAVID, *Les fondateurs et les cités*, in *Statuti municipali*, 723-741.

Dedicanti e cultores

A. SARTORI (a cura di), *Dedicanti e cultores nelle religioni celtiche*, *Atti del VIII Workshop F.E.R.C.A.N., Gargnano, 9-12 maggio 2007*, Milano 2008.

DE MARCHI 2003

A. DE MARCHI, *Il culto privato di Roma antica 1. La religione nella vita domestica- iscrizioni e offerte votive*, Forlì.

DE MARCHI 2004

A. DE MARCHI, *Il culto privato di Roma antica 2. La religione gentilizia e collegiale*, Forlì.

DE VITA EVRARD 1997

G. DE VITA EVRARD, *Les fastes des sodales augustales*, in M. MAYER (a cura di), *Religio deorum, Actas del Coloquio Internacional de Epigrafia Culto y Sociedad en Occidente*, Sabadel, 471-484.

FELLE 2007a

A. FELLE, *Ebraismo e cristianesimo alla luce della documentazione epigrafica*, «PP» 62, 148-184.

FELLE 2007b

A. FELLE, *Judaism and Christianity in the light of epigraphic evidence (3rd-7th cent.C.E.)*, «Henoch» 29, 354-377.

FONTANA 2009

F. FONTANA, *Forme di culto lungo la via Annia: divinità del territorio e divinità in viaggio*, in G. CRESCI MARRONE, M. TIRELLI (a cura di), *Altnoi. Il santuario altinate: strutture del sacro a confronto e i luoghi di culto lungo la via Annia*, *Atti del V Convegno di Studi Altinati, Venezia, 4-6 dicembre 2006*, Roma, 415-430.

GRANINO CECERE 2003

M. G. GRANINO CECERE, *Vestali non di Roma*, «StEpigrLing» 20, 67-80.

GRANINO CECERE 2014a

M. G. GRANINO CECERE, *I Salii tra epigrafia e topografia*, in *Sacerdos*, 105-128.

GRANINO CECERE 2014b

M. G. GRANINO CECERE, *Il flaminato femminile imperiale nell'Italia romana*, Roma.

HAAK 2003

M.-L. HAAK, *Le cas des haruspices des colonies et des municipes*, in M. CÉBEILLAC GERVASONI, L. LAMOINE (a cura di), *Les élites et leurs facettes. Les élites locales dans le monde hellénistique et romain*, Rome-Clermont-Ferrand, 451-463.

HÄUSSLER 2012

R. HÄUSSLER, *Interpretatio indigena. Re-inventing local cults in a global world*, «MedAnt» 15, 1-2, 143-174.

HÄUSSLER 2015

R. HÄUSSLER, *A landscape of resistance? Cults and sacred landscapes in western Cisalpine Gaul*, in G. CRESCI MARRONE (a cura di), *Trans Padum... usque ad Alpes. Roma tra il Po e le Alpi: dalla romanizzazione alla romanità*, *Atti del Convegno, Venezia 13-15 maggio 2014*, Roma, 261-286.

HORSTER 2001

M. HORSTER, *Bauinschriften römischer Kaiser. Untersuchungen zu Inschriftenpraxis und Bautätigkeit in Städten des westlichen Imperium Romanum in der Zeit des Prinzipats*, Stuttgart.

Interpretatio

F. COLIN, O. HUCK, S. VANSÉVEREN (a cura di), *Interpretatio. Traduire l'altérité culturelle dans les civilisations de l'antiquité*, Paris 2015.

JOUFFROY 1986

H. JOUFFROY, *La construction publique en Italie et dans l'Afrique romaine*, Strasbourg.

LUCIANI 2010

F. LUCIANI, *Servi et liberti publici dans la Regio X: nouveautés épigraphiques*, in L. LAMOINE, C. BERRENDONNER, M. CÉBEILLAC GERVAISONI (a cura di), *La praxis municipale dans l'Occident romain*, Clermont-Ferrand, 257-295.

MARTINI 2004

M. C. MARTINI, *Le vestali: un sacerdozio funzionale al "cosmo" romano*, Bruxelles.

MASELLI SCOTTI, ZACCARIA 1998

F. MASELLI SCOTTI, C. ZACCARIA, *Novità epigrafiche dal foro di Aquileia. A proposito della base di T. Annius T. f. Tri. Vir.*, in G. PACI (a cura di), *Epigrafia romana in area adriatica, Actes de la IX^e Rencontre franco-italienne sur l'épigraphie du monde romain*, Macerata, 10-11 novembre 1995, Macerata, 113-159.

MURGIA 2013

E. MURGIA, *Culti e romanizzazione. Resistenze, continuità, trasformazioni*, Trieste.

NONNIS 2003

D. NONNIS, *Dotazioni funzionali e di arredo in luoghi di culto dell'Italia repubblicana. L'apporto della documentazione epigrafica*, in O. DE CAZANOVE, J. SCHEID (a cura di), *Sanctuaires et sources dans l'antiquité. Les sources documentaires et leurs limites dans la description de lieux de culte, Actes de la table ronde, Naples, 30 novembre 2001*, Napoli, 25-54.

NONNIS 2016

D. NONNIS, *Appunti sugli ex-voto fittili con iscrizione dall'Italia repubblicana. A proposito di una dedica medio-repubblicana da Cales*, in V. GASPARINI (a cura di), *Vestigia. Miscellanea di studi storico-religiosi in onore di Filippo Coarelli nel suo 80° anniversario*, Stuttgart, 349-366.

Orizzonti del sacro

G. CRESCI MARRONE, M. TIRELLI (a cura di), *Orizzonti del sacro. Culti e santuari antichi in Altino e nel Veneto orientale, Atti del II Convegno di Studi Altinati, Venezia, 1-2 dicembre 1999*, Roma 2001.

PANCIERA 1994

S. PANCIERA, *La lex luci Spoletina e la legislazione sui boschi sacri in età romana*, in *Monteluco e i monti sacri, Atti dell'incontro di studio, Spoleto 1993*, Spoleto, 25-46 (ora in PANCIERA 2006, 903-919).

PANCIERA 2006

S. PANCIERA, *Epigrafi, epigrafia, epigrafisti. Scritti vari editi e inediti (1956-2005) con note complementari e indici*, I, Roma.

PASCAL 1964

C. B. PASCAL, *The Cults of Cisalpine Gaul*, Bruxelles.

PERFIGLI 2004

M. PERFIGLI, *Indigitamenta: divinità funzionali nella religione romana*, Pisa.

PORTE 1989

D. PORTE, *Les donneurs de sacre: le prêtre à Rome*, Paris.

RAGGI 2006

A. RAGGI, *Le norme sui sacra nelle leges municipales*, in *Statuti municipali*, 701-721.

RASSIA 2014

A. RASSIA, *Greek leges sacrae concerning groves of the gods*, Cambridge.

Religion and Competition

D. ENGELS, P. VAN NUFFELEN (a cura di), *Religion and Competition in Antiquity*, Bruxelles 2014.

RENGBERG 2003

G. H. RENGBERG, "Commanded by the Gods": *An Epigraphical Study of Dreams and Visions in Greek and Roman Religious Life*, PhD, Duke University.

RÜPKE 1999

J. RÜPKE, *Kalender und Öffentlichkeit. Die Geschichte der Repräsentation und religiösen Qualifikation von Zeit in Rom*, Berlin-New York.

RÜPKE 2005

J. RÜPKE, *Fasti sacerdotum. Die Mitglieder der Priesterschaften und das sakrale Funktionspersonal römischer, griechischer, orientalischer und jüdisch-christlicher Kulte in der Stadt Rom von 300 v. Chr. bis 499 n. Chr.*, II, Stuttgart.

RÜPKE 2009

J. RÜPKE, *Dedications accompanied by inscriptions in the Roman Empire: Functions, intentions, modes of communication*, in J. BODEL, M. KAJAWA (a cura di), *Dediche sacre nel mondo greco-romano: diffusione, funzioni, tipologie*, *Institutum Romanum Finlandiae-American Academy in Rome*, 19-20 aprile 2006, Roma, 31-41.

Sacerdos

G. URSO (a cura di), *Sacerdos. Figure del sacro nella società romana*, *Atti del convegno internazionale, Cividale del Friuli, 26-28 settembre 2012*, Pisa 2014.

SCARFÌ, TOMBOLANI 1985

B. M. SCARFÌ, M. TOMBOLANI, *Altino preromana e romana*, Quarto d'Altino (Ve).

SCHEID 1975

J. SCHEID, *Les frères Arvales. Recrutement et origine sociale sous les Julio-Claudiens*, Paris.

SCHEID 1989-1990

J. SCHEID, "Hoc anno immolatum non est". *Les aléas de la voti sponsio*, «ScAnt» 3-4, 773-783.

SCHEID 1990a

J. SCHEID, *Le collège des frères arvales: étude prosopographique du recrutement (69-304)*, Roma.

SCHEID 1990b

J. SCHEID, *Romulus et ses frères: le collège des frères arvales, modèle du culte public dans la Rome des empereurs*, Rome.

SCHEID 1997

J. SCHEID, *Comment identifier un lieu de culte?*, «CahGlottz» 8, 51-59.

SCHEID 1998a

J. SCHEID, *Recherches archéologiques à la Magliana. Commentarii Fratrum Arvalium qui supersunt. Les copies épigraphiques des protocoles de la confrérie arvale (21 av.-304 ap. J.-C.)*, Roma.

SCHEID 1998b

J. SCHEID, *Les incertitudes de la "voti sponsio". Observations en marge du "ver sacrum" de 217 av. J.C.*, in *Mélanges de droit romain et d'histoire ancienne. Hommage à la mémoire de André Magdelain*, Paris, 417-425.

SCHEID 1999a

J. SCHEID, *Auguste et le grand pontificat. Politique et droit sacré au début du Principat*, «*Revue historique de droit français et étranger*» 77, 1-19.

SCHEID 1999b

J. SCHEID, *Aspects religieux de la municipalisation. Quelques réflexions générales*, in M. DONDIN-PEYRE, M.-TH. RAEPSAET-CHARLIER (a cura di), *Cités, Municipales, Colonies. Les processus de municipalisation en Gaule et en Germanie sous le Haut Empire*, Paris, 388-397.

SCHEID 2012

J. SCHEID, *Il sacerdote. L'uomo romano*, Roma (= *Il sacerdote*, in A. GIARDINA (a cura di) *L'uomo romano*, Roma 1989, 45-79).

SCHEID 2013

J. SCHEID, *Les dieux, l'état et l'individu: réflexions sur la religion civique à Rome*, Paris.

SCHEID, GRANINO CECERE 1999

J. SCHEID, M. G. GRANINO CECERE, *Les sacerdotés publics équestres*, in S. DEMOUGIN, H. DEVIJVER, M.-T. RAEPSAET-CHARLIER (a cura di), *L'ordre équestre. Histoire d'une aristocratie, Actes du colloque international, Bruxelles-Louvain 5-7 octobre 1995*, Rome, 79-189.

Spazio del 'sacro'

F. FONTANA, E. MURGIA (a cura di), *Sacrum facere. Lo spazio del 'sacro': ambienti e gesti del rito, Atti del III Seminario di Archeologia del Sacro, Trieste, 3-4 ottobre 2014*, Trieste 2016.

Statuti municipali

L. CAPOGROSSI COLOGNESI, E. GABBA (a cura di), *Gli statuti municipali*, Pavia 2006.

TANTIMONACO 2013,

S. TANTIMONACO, *La formula Dis Manibus nelle iscrizioni della Regio X*, in F. FONTANA (a cura di), *Sacrum facere, Atti del I Seminario di Archeologia del Sacro, Trieste, 17-18 febbraio 2012*, Trieste, 261-278.

TANTIMONACO 2016

S. TANTIMONACO, *Causae dedicationum nelle iscrizioni sacre. L'esempio della Lusitania romana*, in *Spazio del 'sacro'*, 455-578.

TANTIMONACO 2017

S. TANTIMONACO, *Dis Manibus. Il culto degli dei Mani attraverso la documentazione epigrafica. Il caso di studio della Regio X Venetia et Histria*, Madrid 2017.

TIRELLI 2011

M. TIRELLI, *L'immagine della città dalla ricerca tra terra e cielo*, in *Altino dal cielo*, 59-80.

TIUSSI 2009

C. TIUSSI, *L'impianto urbano*, in F. GHEDINI, M. BUENO, M. NOVELLO (a cura di), *Moenibus et portu celeberrima. Aquileia: storia di una città*, Roma, 61-81.

TOMBOLANI 1987

M. TOMBOLANI, *Altino*, in *Veneto*, 311-344.

VAN HAEPEREN 2002

F. VAN HAEPEREN, *Le collège pontifical (3^{ème} s. a.C.-4^{ème} s. p.C.). Contribution à l'étude de la religion publique romaine*, Bruxelles-Roma.

Veneto

E. BUCHI (a cura di), *Il Veneto nell'età romana*, I, Verona 1987.

ZACCARIA 1990

C. ZACCARIA, *Testimonianze epigrafiche relative all'edilizia pubblica nei centri urbani delle Regiones X e XI in età romana*, in *La città nell'Italia settentrionale in età romana, Atti del Convegno organizzato dal Dipartimento di Scienze dell'Antichità dell'Università di Trieste e dall'École française de Rome, Trieste, 13-15 marzo 1987*, Trieste-Roma, 129-162.

ZACCARIA 2014

C. ZACCARIA, T. Annius T. f. Tri(um)vir e le prime fasi della colonia latina di Aquileia. *Bilancio storiografico e problemi aperti*, in M. CHIABÀ (a cura di), *Hoc quoque laboris praemium. Scritti in onore di Gino Bandelli*, Trieste, 519-552.

Enzo LIPPOLIS

Figure divine e azioni rituali nel culto di Brauron

ABSTRACT

Brauron's shrine, dedicated to the cult of Artemis, is one of the principal of the ancient world, both for its importance in the Attica region of the archaic and classical age, and for the role it has overtaken as an exemplary case study. The rites of passage for girls and young women, recalled in multiple literary sources and made concrete by the archaeological discovery of the monumental place of worship, were mainly functional to marriage. The overall examination of the documentation found in the excavations, especially as regards the votive gifts, depicts a more complex system of attendance than is evident from the ancient texts, which only refer to some particularities of the cult. Starting from the archaeological approach, therefore, it is possible to reconstruct an overall organic picture of religious praxis. Crossing these results with the information provided by the classical authors, the research conducted tries to overcome the apparent contradictions discussed by the recent bibliography, which tends to portray a reductive vision of the sanctuary's social and cult activities. The study, on the other hand, enhances the historical dimension of frequentation and transformation processes, the relationship between traditional rituals and their social function, proposing a more articulated panorama of the activities and occasions in which the place of worship has played a central role for codification and social control.

KEYWORDS

Cult Archaeology, Greek Religion, Greek Shrine, Greek Architecture, Artemis shrine of Brauron

Il culto praticato nel santuario di Artemide a Brauron è una delle manifestazioni del mondo greco più esaminate e discusse, un caso di studio considerato fondamentale sin dalla fine dell'Ottocento e divenuto subito elemento di confronto nel sistema interpretativo basato sulle analisi comparate. Il lungo percorso di questo interesse e della ricerca collegata inizia con la dissertazione di Hugo Ferdinand Suchier, edita a Marburg nel 1847¹, e prosegue sino al 2015, con un'analisi complessiva di Diana Guarisco², cui ha fatto seguito un seminario in corso di edizione³. Alcuni aspetti sono divenuti ben presto esemplari nell'esame della cultura sacra dei Greci, in particolare quelli legati alla segregazione e al travestimento rituale, che sono apparsi finalizzati all'educazione femminile nella gestione dei passaggi di *status*, soprattutto di quelli post-puberali, matrimoniali e della morte per parto.

Come accade spesso in casi come questo, la storicità della pratica e la concretezza dell'azione sembrano essere passati in secondo piano rispetto all'esigenza di riconoscere modelli di comportamento più generali, che potessero illustrare meccanismi ed elementi formativi del processo ideologico alla base della costruzione rituale. Inoltre, nonostante il santuario brauronio sia stato indagato in maniera abbastanza estensiva, almeno nel suo nucleo centrale, la mancata pubblicazione sistematica di queste esplorazioni ha contribuito a ridurre il peso documentario dei *realia*, a favore di una lettura che alla materialità del luogo di culto e delle tracce rituali rimaste ha preferito soffermarsi sui caratteri più generali dei contenuti culturali e sociali messi in scena, sia, come si è detto, con una progressiva astrazione dal contesto e dallo sviluppo storico della pratica rituale, sia con un'enfatizzazione dell'esperienza svolta a Brauron rispetto ad altri rituali analoghi dell'Attica⁴. Si tratta di uno di quei casi per i quali può essere ancora valido l'invito espresso da Ranuccio Bianchi Bandinelli a storicizzare la ricerca, per restituire la documentazione alla sua dimensione effettiva. Lo scopo della breve analisi proposta in questa sede non è quello di affrontare l'insieme dei numerosi problemi posti dal santuario, ma di proporre solo alcuni per la discussione, proprio al fine di contribuire a una ricollocazione della storia e dell'esperienza rituale di Brauron all'interno del contesto culturale e archeologico di pertinenza.

Perseguendo questo obiettivo, si affronta soprattutto il problema del ruolo e delle funzioni svolte dagli attori della rappresentazione cerimoniale, sia quelli immaginati, i referenti divini, sia i protagonisti reali, officianti e fedeli. L'analisi si rivolge, in particolare, alla possibilità di riconoscere una pratica di culto che probabilmente non era concentrata solo sull'esperienza delle ragazze che vi svolgevano il rituale delle 'orse' ma che si

¹ SUCHIER 1847.

² GUARISCO 2015.

³ *I santuari di Artemide in Attica. Nuove considerazioni storico-religiose*, Bologna 1 Aprile 2015.

⁴ Proprio a questo proposito procede, invece, lo studio condotto in GUARISCO 2015, volto a 'normalizzare' la documentazione restituita da Brauron e a rivalutare il contesto regionale del culto.

articolava su un percorso più ampio e differenziato, che interessava momenti e situazioni diverse della condizione femminile. Affrontando lo studio della documentazione senza esaminarla attraverso modelli univoci e assoluti, anche le presunte contraddizioni delle fonti vengono a cadere, permettendo di scoprire il carattere complementare di pratiche diverse, che per le fedeli erano differenziate nel tempo e nelle esigenze sociali. In maniera analoga, anche i referenti divini non si limitavano alla sola Artemide e potevano assumere ruoli distinti, a seconda delle fasi attraversate dalla donna nella sua crescita e nella sua collocazione sociale. Si può riscoprire, così, un sistema cultuale che si organizza su relazioni di complementarità e che non obbliga a escludere alcune testimonianze della tradizione letteraria, come quelle legate a Ifigenia, evitando una manipolazione dei documenti disponibili per risolvere le nostre difficoltà interpretative.

L'importanza di Brauron, come è noto, si deve innanzitutto alle fonti letterarie, tra le quali emergono per contenuto e complessità la tragedia *Ifigenia in Tauride* di Euripide⁵ e un breve passo di Aristofane con gli *scholia* che lo spiegano, in una difficile tradizione manoscritta⁶, ben analizzata da William Sale nel 1975⁷. I testi antichi hanno permesso di sviluppare la ricerca sul culto già prima dell'inizio degli scavi, recenti rispetto alla fama di Artemide Brauronia nella cultura contemporanea. Le indagini, infatti, sono iniziate per caso solo nel 1948; interrotte nel 1950 e poi proseguite dal 1955 al 1962 (fig. 1), si sono concentrate sulla parte centrale del santuario, mentre il complesso doveva essere certamente più ampio del settore messo in luce⁸. Nell'aprile del 1963, la morte di Ioannis Papadimitriou, che aveva diretto le ricerche da quando aveva lasciato la direzione dell'eforia classica dell'Argolide per il medesimo incarico in Attica, ha determinato l'interruzione delle indagini e ha influito anche sulla pubblicazione complessiva dei risultati. Sebbene avesse costituito un'equipe di ottimi ricercatori per lo studio dei vari aspetti archeologici, materiali, epigrafici e architettonici, la sua improvvisa scomparsa ha vanificato il progetto di un esame strutturato. Come fonte informativa, quindi, restano solo le brevi relazioni di scavo e alcune anticipazioni su reperti e monumenti, edite in maniera incompleta e non sistematica⁹.

⁵ E. *IT* 1449-67.

⁶ *Scholia Ar. Lys.* 645a-b ed. Hangard.

⁷ SALE 1975.

⁸ Sull'area, sui rinvenimenti e sulla loro interpretazione: THEMELIS 1971; KONDIS 1967; TRAVLOS 1988, pp. 55-80; GIUMAN 1999, pp. 22-27; THEMELIS 2002; GOETTE 2005; LIPPOLIS, ROCCO, LIVADIOTTI 2007, pp. 582-584; NIELSEN 2009, pp. 101-112; GUARISCO 2015, pp. 21-46 e *passim*. Che il complesso sia stato più ampio dell'area scavata è evidente sia dalle indicazioni fornite da *SEG* LII, ll. 2-3 (v. *infra*) su edifici diversi da quelli emersi nell'esplorazione, sia dalla persistenza, nell'area, di tracce relative a strutture che si estendono intorno al nucleo messo in luce, certamente il cuore del santuario.

⁹ Per le relazioni di scavo: PAPADIMITRIOU 1948-1950; DAUX 1949-1951; PAPADIMITRIOU 1955-1957; ORLANDOS 1955-1962; DAUX 1956-1963; PAPADIMITRIOU 1959. Del materiale rinvenuto è stata edita

Della parte nota del santuario sono state riconosciute tre fasi principali: la prima comprende, in pratica, solo un muro e un tratto di pavimento attribuiti al VII secolo a.C.; la seconda, invece, prevede una sistemazione complessiva e monumentale risalente alla prima metà del VI secolo a.C. (fig. 2), che, nel caso del tempio, è stata collocata con maggiore precisione nel secondo venticinquennio del VI secolo a.C.¹⁰. La costruzione dell'edificio in *poros*, tetrastilo o distilo *in antis* con cella tripartita e *adyton*, aveva capitelli d'anta, fregio con metope in marmo e mutuli di ampiezza differenziata; questi caratteri, insieme al sistema di fissaggio dei blocchi sono elementi che si confrontano appunto con edifici della prima metà del VI secolo a.C. e ne permettono un inquadramento più preciso¹¹. Una terza fase può essere distinta in due momenti: una sistemazione iniziale dell'area dopo i danneggiamenti inferti dall'occupazione persiana (fig. 3); il restauro del tempio, con il rifacimento della trabeazione e un nuovo tetto in marmo con gocciolatoi a protome caprina e forse statue acroteriali, del V secolo a.C., al quale segue un progetto di riorganizzazione dell'intero santuario di cui resta evidente e incompleta (?) la sistemazione della piazza dell'altare con il celebre portico a tre bracci (fig. 4)¹².

Il paesaggio in cui si è sviluppato il luogo di culto ha un ruolo certamente rilevante: la foce dell'Erasinos, un corso d'acqua che scorre in una breve pianura costiera e costeggia un'emergenza rocciosa prima della sua foce a mare (fig. 5). Tale condizione tende a formare un sistema lagunare molto variabile a causa del diverso regime del flusso idrico e dei sedimenti alluvionali trasportati. La costa, quindi, in antico doveva essere più vicina al santuario, formando un'insenatura abbastanza profonda e protetta ed è tuttora ben leggibile nel paesaggio attuale l'effetto dei diversi cambiamenti avvenuti nel tempo. In prossimità del mare alcune sorgenti di acqua dolce e piccoli ruscelli confluiscono nell'Erasinos e, in particolare, la fonte più vicina al mare sembra quella posta proprio nella

la plastica fittile (MITSOPOULOS-LEON 1997; MITSOPOULOS-LEON 2009); reperti editi in DESPINIS 2002; (rilievi votivi di IV secolo a.C.) DESPINIS 2004a (frammenti di acroliti); DESPINIS 2004b (altare detto di Dioniso); DESPINIS 2005 (rilievo degli dèi e Oreste *xoanophoros*); per i testi epigrafici: THEMELIS 1986; THEMELIS 2002; PEPPAS DELMOUSOU 1988a e bibliografia a nt. 32; per la ceramica, e in particolare per i *krateriskoi*: GHALI KAHIL 1963; per i vasi nuziali: KAHIL 1997.

¹⁰ LIPPOLIS, ROCCO, LIVADIOTTI 2007, pp. 192-193; la datazione consueta era posta tra fine del VI e inizi del V secolo a.C. Sul problema dell'*adyton* e delle funzioni collegate, cfr. inoltre HOLLINSHEAD 1985.

¹¹ In particolare, si istituiscono paralleli architettonici con gli edifici H1, A1, A2 dell'acropoli di Atene: LIPPOLIS, ROCCO, LIVADIOTTI 2007, p. 193.

¹² BOURAS 1967; sugli elementi acroteriali: ORLANDOS 1960, p. 24; GIUMAN 1999, p. 24; GUARISCO 2015, p. 23, nt. 12, pp. 24-26; il carattere incompleto dell'edificio a tre bracci è desunto dalla mancanza *in situ* di resti di alcune parti del portico, al contrario di quanto è stato riscontrato nell'ala settentrionale dello stesso, dove il colonnato era ancora in stato di crollo ed è stato poi rialzato; da tale osservazione discenderebbe la convinzione di un mancato completamento, ma la percezione attuale potrebbe dipendere anche da uno spoglio sistematico del complesso per operazioni di reimpiego, come è possibile ricostruire, per esempio, nel caso del tempio.

stessa area del santuario. La collina calcarea che lo sovrasta si viene a trovare, in questo modo, in una posizione naturale rilevante, nonostante la bassa altezza: domina, infatti, la valle del fiume, la costa e l'insenatura della foce fluviale. Questi fattori ne spiegano l'uso insediativo in età protostorica¹³, quando, probabilmente, regime delle acque e uso dell'insenatura per scopi portuali potevano essere più idonei alla frequentazione.

Il paesaggio composto da fonte, fiume, impaludamenti, foce e insenatura portuale rappresenta un sistema ambientale omogeneo, che nell'area egea viene spesso identificato come collocazione privilegiata per lo sviluppo di un'area sacra. L'incostanza del regime idrico e la progressiva trasformazione tendono nel tempo a mutarne le caratteristiche e a far decadere la funzionalità originaria, sempre in rapporto con il cambiamento del sistema organizzativo e con le esigenze delle società nel loro sviluppo storico. La medesima situazione caratterizzava, per esempio, il santuario di Artemide a Efeso, anch'esso in una posizione ambientale del tutto analoga, e il complesso dedicato a Latona nel territorio di Xanthos, nel quale erano venerati anche Artemide e Apollo, presentava lo stesso paesaggio. Le attività di culto, nei tre casi, quindi, sembrano aver valorizzato uno spazio dotato di una specifica tipologia ambientale, aspetto da considerare con attenzione anche rispetto alle motivazioni e ai condizionamenti determinanti nella formazione e nello sviluppo delle destinazioni sacre.

Nonostante i diversi problemi interpretativi, gli studi hanno proposto una lettura abbastanza lineare delle funzioni culturali svolte nel santuario. La ricerca è partita dall'esame del ruolo di Artemide nel processo di sviluppo dalla bambina alla donna pronta al matrimonio, aspetto che in tutte le culture greche emerge come un riferimento obbligato. Più in particolare, nel caso di Brauron segregazione e rituale dell'orsa apparivano come esempi di un tipico cerimoniale di passaggio, attraverso il quale si prospettava il corretto raggiungimento di un nuovo stadio di sviluppo fisico e sociale, attraverso lo svolgimento di un percorso educativo e la pratica di rituali in parte 'esclusivi'. Tra questi, la nudità e il travestimento di alcune ragazze in forma di orsa, le corse o le danze intorno all'altare sono stati riconosciuti come elementi caratterizzanti proprio grazie agli scavi e hanno fornito una testimonianza diretta delle tradizioni letterarie sul rapporto culturale tra la dea e un'orsa mitica. Lilly Kahill, infatti, studiando gli specifici vasi portatori, i cosiddetti *krateriskoi* (fig. 6), rinvenuti proprio durante le esplorazioni, ha messo in valore le immagini di alcuni di essi, che richiamavano complessi rituali e divenivano nuove fonti informative per la ricerca¹⁴. Il rinvenimento degli stessi contenitori in altri santuari dell'Attica, poi, le aveva permesso di ricostruire una rete di luoghi sacri in cui

¹³ PRIVITERA 2013, pp. 147-150, con bibliografia precedente.

¹⁴ I *krateriskoi* rinvenuti nel santuario, di un numero imprecisato ma comprendenti alcune centinaia, sono stati presentati in GHALI KAHIL 1963 e all'argomento e sui rinvenimenti analoghi in altri *Artemisia* dell'Attica: KHAIL 1965, KAHIL 1977; per un elenco dei siti di rinvenimento, cfr. anche GUARISCO 2015, p. 16.

si praticavano le medesime forme cerimoniali, un sistema in cui Brauron assumeva un ruolo centrale. Su un altro piano, un percorso quasi parallelo è stato quello condotto sulla figura di Ifigenia, presentata da Euripide come prima sacerdotessa e fondatrice del santuario, al quale sarebbe stata legata in maniera particolare attraverso la sua sepoltura e, insieme, nella pratica rituale, in particolare nel caso della tradizionale offerta di un vestito effettuata a nome delle donne morte di parto¹⁵.

Sebbene l'interpretazione generale sia abbastanza condivisa, numerosi approfondimenti proposti dal dibattito scientifico, però, hanno mostrato una serie di difficoltà e di equivoci: infatti, sono apparse contraddittorie le informazioni sull'età delle ragazze educate nel santuario, sul rapporto tra queste e il corpo civico ateniese nel suo complesso, sui tempi e sulle stesse modalità del culto in relazione alla partecipazione della *polis*, sul rapporto tra il santuario di Brauron e gli altri luoghi di culto analoghi nell'Attica, in particolare quelli di Mounichia e della stessa Acropoli, fino a giungere a un livello più radicale, con la proposta di negare del tutto l'attendibilità di alcune testimonianze, come nella tesi di Gunnel Ekroth, che confuta la possibilità di un ruolo effettivo della figura di Ifigenia nella gestione rituale¹⁶.

In quest'ultimo contributo, il decostruttivismo (esplicitamente ricordato nello stesso titolo del lavoro) e l'ipercritica sulla testimonianza di Euripide non solo hanno messo in discussione un aspetto del culto ma hanno anche proposto una ricostruzione del tragediografo esclusivamente letteraria e in qualche modo 'disimpegnata', che rinuncia a un riscontro con la realtà storica, proponendolo come 'inventore' di miti impegnato a riscrivere i racconti tradizionali e a fornire versioni inedite e originali con un obiettivo esclusivamente letterario. Non è questa la sede per affrontare un problema di questo tipo, che richiede un'analisi ampia e interdisciplinare, ma si ritiene che non sia possibile risolvere le difficoltà interpretative attraverso la negazione delle stesse testimonianze, operando, cioè, una scelta di metodo che esemplifica e in molti casi rischia di non comprendere la complessità della dimensione sociale esaminata. Inoltre, non si possono condividere né il semplice disconoscimento del valore testimoniale delle fonti né l'idea di una netta separazione tra l'esame dei documenti scritti e quello dei dati archeologici, che, invece, per le fasi in esame, devono essere considerati elementi complementari della medesima ricerca sulla dimensione storica analizzata.

Nel caso specifico, una verifica anche rapida sul complesso dei testi di Euripide potrebbe mostrare un ruolo ben diverso del poeta: egli, infatti, esibisce un'approfondita conoscenza dei rituali, tra i quali sembra preferire quelli più semplici e arcaici, a volte

¹⁵ E. *IT* 1464-7.

¹⁶ EKROTH 2003; favorevole in parte alla tesi e alla cautela sostenute dalla Ekroth anche GUARISCO 2015, pp. 42-43.

recessivi nella realtà che gli era contemporanea. Ricorda, per esempio, manipolazioni e forme di deposito attestate in fasi precedenti (per esempio, il rituale del seppellimento del coltello nelle *Hikétides*, *Le Supplici*¹⁷, fenomeno noto, oltre che da questa citazione, soprattutto dai depositi votivi testimoniati dalla ricerca archeologica¹⁸) e apprestamenti di culto semplici e caratterizzanti, all'opposto della politica monumentale dell'Atene democratica, ma ben testimoniati proprio negli stessi anni (per esempio, i recinti di culto con o senza accessi, a seconda del destinatario divino, per Eretteo e per le figlie¹⁹, tipologie che trovano un confronto reale proprio in interventi costruttivi 'minori' coevi al testo²⁰). Soprattutto, si deve ricordare come Euripide si rivolga a un pubblico che vive in prima persona un sistema di pratiche di culto fondanti per la cultura sociale comune; se sono ricordate nei suoi testi, se ne deve desumere che erano comprensibili e condivise; sebbene non manchino interventi personali, questi possono aver declinato una personale posizione religiosa – e politica –, ma sempre nell'ambito del confronto ateniese coevo. Quando il tragediografo forniva letture specifiche di tradizioni rituali, a volte divergendo da altre fonti, non si può escludere che venissero riprese forme narrative già attestate o valorizzati aspetti recessivi o meno popolari, lavorando su una traduzione poetica della realtà che difficilmente può essere considerata il frutto di una semplice invenzione, dal momento che la cultura religiosa dell'Atene del V secolo a.C. è anche un'esigenza politica e sociale tutelata dalla tradizione normativa.

Nel caso di Brauron, come in altri, Euripide potrebbe aver voluto proporre un aspetto del complesso sistema rituale svolto nel santuario, complementare rispetto al nucleo cerimoniale dominante, in un periodo in cui da un lato sembrano recessive alcune pratiche rituali della tradizione arcaica, dall'altro si pone mano a una ricostruzione integrale del santuario, destinata a restare incompiuta. Brauron è certamente uno dei temi affrontati dalla politica ateniese di quegli anni e la sua monumentalizzazione (fig. 7) dipende da una delibera della comunità: il tragediografo, quindi, parlava allo stesso pubblico che aveva discusso l'opportunità della ricostruzione, i costi, il significato e le forme che doveva assumere. Inoltre, il collegamento tra Ifigenia e il santuario è attestato anche da altre fonti, che potrebbero non essere tra loro interdipendenti²¹: nella cultura ateniese

¹⁷ E. *Supp.* 196-1212.

¹⁸ Tra i vari casi che possono essere citati, si possono ricordare a titolo di esempio i coltelli riconosciuti come strumenti sacrificali e poi dedicati in un deposito interrato nel santuario di Poseidon a Isthmia (GEBHARD 1993) o i numerosi esemplari (centoventitre) dei depositi del *thesmophorion* di Bitalemi, di cui cinquantasette in un unico nucleo (TARDITI 2015, con altri esempi).

¹⁹ E. *Herecht.* 87-88 (recinto inaccessibile delle Eretteidi), 90 (*sekos* di Eretteo); SONNINO 2010.

²⁰ Cfr., per esempio, per il recinto inaccessibile delle Eretteidi, il recinto chiuso sistemato nello stesso periodo presso l'incrocio a settentrione nell'agorà di Atene, per cui, da ultimo, SANTORO 2014.

²¹ HDT. 4.103 ricorda una dea vergine dei Tauri chiamata anche Ifigenia, senza però collegarla a Brauron; è probabile che Sofocle nel *Chryses*, però, già parlasse dello stesso mito trattato da Euripide: BRELICH

del V e del IV secolo a.C., difficilmente si può escludere che l'associazione proposta non fosse un elemento condiviso e non rispondesse a una realtà culturale definita da tempo.

Aristofane ed Euripide non si riferiscono a una condizione astratta ma a una situazione storica puntuale, quella degli ultimi due decenni del V secolo a.C., immediatamente successiva alla morte di Pericle. Gli scholi ad Aristofane ampliano la comprensione del suo testo, introducendo elementi attinti da una complessa bibliografia e in particolare dalla tradizione attidografica; essi restituiscono, pertanto, una dimensione informativa costituitasi in un periodo successivo. I dati desumibili dai reperti rinvenuti negli scavi del santuario, invece, si pongono in una dimensione cronologica ancora diversa, essendo in gran parte anteriori all'invasione persiana dell'Attica e divenendo, così, una traccia delle pratiche compiute soprattutto durante l'arcaismo, ma che non sembrano essere più state condotte nelle stesse forme nell'Atene di età classica.

Ci si trova di fronte, quindi, a tre diversi livelli di testimonianze principali, che non possono essere incrociate tra loro come informazioni indipendenti dalla loro collocazione diacronica ma che devono essere considerate all'interno degli specifici contesti cronologici, culturali e materiali che le contraddistinguono, perché anche il culto è un fenomeno sociale che si trasforma nel tempo.

Brauron è stato connesso in maniera quasi esclusiva con le ragazze 'segregate' nel santuario, le orse che prestavano il servizio sacro alla dea²². In realtà, la frequentazione era certamente diversa, in quanto comprendeva condizioni e classi di età differenti, sempre nell'ambito di una specificità di genere, prevalente o quasi esclusiva, quella femminile. Le donne, infatti, erano certamente le protagoniste del luogo di culto in tutti i principali momenti della loro vita e la condizione di orse ne caratterizzava solo uno, quello marcato dal rituale più distintivo, all'interno di un percorso che sembra aver incluso almeno tre tappe principali.

Le ragazze dunque, frequentavano il santuario come attrici del rito nella classe di età delle orse, ora ricondotta in maniera condivisibile alla fase puberale avanzata, intorno ai dieci e forse oltre²³; in questa fascia di età erano poste, quasi per definizione, sotto la

1981, p. 243, nt. 32; Scholia AR. *Lys.* 645; PHANOD. fr. 14 325.

²² Scholia AR. *Lys.* 645c è l'unico testo in cui si afferma che le orse dovevano 'prendersi cura del santuario'; cfr. anche GUARISCO 2015, pp 43-44 e *passim*, per il problema generale, per il quale importante disamina in GIUMAN 1999.

²³ L'età delle orse è oggetto di un problema interpretativo a causa di un'incertezza delle fonti: ferma restando un'età di dieci anni circa, è difficile definire se questa debba essere intesa come termine finale di una fase tra i cinque e i dieci o termine iniziale di una fase tra i dieci anni e oltre. Sul tema, PERUSINO 2002; GUARISCO 2015, p. 17, nt. 21 (che propende per la prima soluzione); le immagini sui *krateriskoi* sembrano segnalare una pratica intorno ai dieci anni e oltre, che potrebbe essere confermata dalla sequenza temporale dei ruoli rivestiti da Lisistrata nella sua narrazione euripidea. Sul problema delle orse, si ricordano BURKERT 1966; BRELICH 1981; DOWDEN 1990; DOWDEN 1991; GIUMAN 1999; COSÌ 2001; *Orse di Brauron* 2002;

tutela di Artemide e venivano impegnate in un rito che è stato predominante nell'immaginario collettivo, nella caratterizzazione e nella documentazione sul santuario. Elemento particolare era non solo la denominazione di 'orse' ma anche il travestimento rituale connesso che praticavano solo alcune di esse, in una cerimonia realmente celebrata, come testimoniano le raffigurazioni sui *krateriskoi*. Si tratta, inoltre, di un comportamento che in Attica conosce un'attestazione molto più antica, in una tomba di X secolo a.C. di cui dà notizia Maria Brouskari²⁴. In essa, una delle due sepolture pertinenti a giovani inumati di sesso diverso era stata coperta con la spoglia di un orso, senza poter precisare se si tratta della ragazza (come viene considerato probabile). Il caso induce a ritenere che il 'rituale dell'orsa' possa affondare le sue radici in comportamenti diffusi, molto risalenti nel tempo e forse già distintivi di una specifica classe di età delle donne (quella 'adolescenziiale').

Un momento distinto, invece, poteva intervenire nella fascia di età conclusiva delle 'orse', in cui al servizio per la dea seguivano i rituali di una corretta separazione dal suo 'patronato', così da poter affrontare il matrimonio e passare a un altro ambito sacro e a un'altra categoria sociale. L'abbandono delle nubende, pur non essendo valorizzato dalle fonti scritte, deve aver rappresentato un'esperienza importante del ciclo culturale di Brauron, come mostra il complesso della documentazione e i reperti dedicati nel luogo sacro, da connettere, almeno in parte, alle cerimonie del distacco dall'appartenenza ad Artemide. In questo caso, appare chiaro che vengono gestiti i due esiti possibili: quello positivo, confermato anche dall'eventuale nascita di un figlio, l'altro negativo e 'irrisolto', in quanto concluso, invece, con la morte per parto. Tale evento, evidentemente, manteneva idealmente la donna entro le competenze di Artemide e poteva apparire un esito incompiuto del 'passaggio', come se si trattasse di una mancata concessione, da parte della divinità, che non aveva 'liberato' la ragazza dalla sua tutela. Anche in questo caso si possono ricostruire ritualità svolte nel santuario, di cui le più consuete potevano essere volte a riconoscere l'avvenuta disponibilità della dea, come, forse, nel caso dei doni di vesti e gioielli attestati nelle epigrafi che descrivono gli oggetti contenuti nel tempio²⁵, o dei giocattoli e dei gioielli del mondo femminile e della cosmesi abbandonati nei depositi votivi; appare evidente che la dedica delle vesti per le donne morte di parto, segno di un matrimonio incompiuto, non rappresenta una contraddizione, ma un comportamento alternativo, che usa la stessa modalità (dedica della veste) in due modi diversi e in due luoghi diversi (?): per le sposate 'compiute' nel tempio e per opera delle stesse interessate, per le 'incompiute' in un altro spazio (quello di Ifigenia?) e per opera di un altro attore,

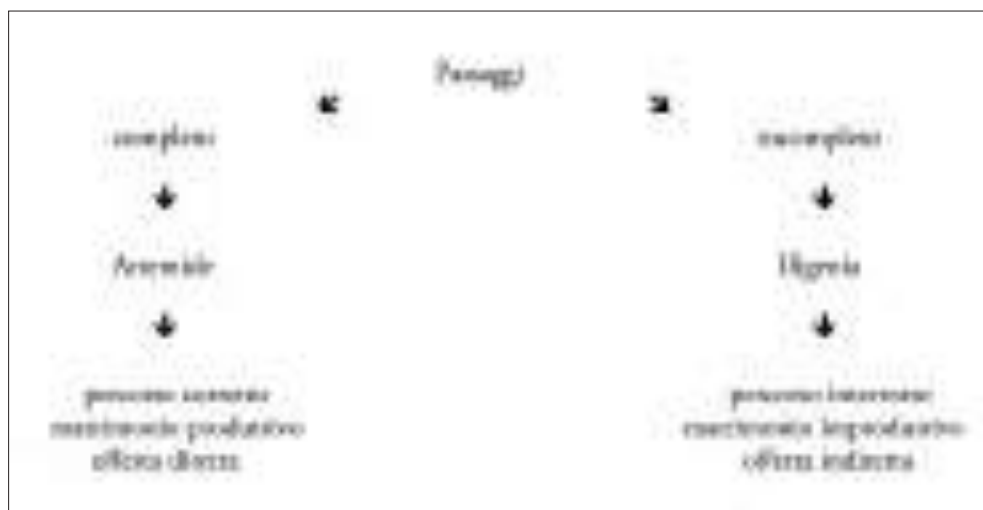
GUARISCO 2015, tutti con ampi riferimenti all'estesa bibliografia specifica.

²⁴ BROUSKARI 1980, p. 30: i due corpi, trovati in una tomba protogeometrica di od. Erechteion ad Atene, di circa 18/17 anni, erano parzialmente cremati.

²⁵ IG II² 1514-31; LINDERS 1972; CLELAND 2005.

che surroga la donna scomparsa. In questo caso, quindi, si determinava un comportamento insolito, che, come tale, ha sviluppato un'attenzione alternativa a quella rivolta alle operazioni consuete (le donne che dedicano le proprie vesti per 'ringraziamento') e viene registrato da un informato cultore dei riti attici più tradizionali come Euripide.

Schema esemplificativo dell'articolazione rituale nei due possibili percorsi paralleli delle donne, in relazione al matrimonio e alla nascita del figlio



La donna 'compiuta', nella considerazione sociale era connotata soprattutto dalla nascita di un figlio. Questo stadio sembra aver continuato a mantenere un rapporto tra le donne e il santuario, offrendo l'occasione di presentare pubblicamente la fase conclusiva di un processo individuale concentrato sull'inserimento sociale della donna e sulla sua capacità procreativa. In questo caso, quindi, si compirebbe l'intero percorso delle esperienze femminili, dall'istruzione prematrimoniale alla ritualità complementare e preparatoria del matrimonio, per testimoniare anche la codifica sociale fornita dalla procreazione. Alla dea, infatti, le madri introducono i figli, e in particolare le bambine, destinate a loro volta a ripercorrere il ciclo rituale e le sue diverse scansioni.

Ognuno di questi momenti prevedeva attività, rituali e offerte diverse, ben attestate nel santuario. Allo stadio 'informativo' delle orse erano connesse le pratiche della nudità rituale, del travestimento di alcune di esse (operazioni per loro natura riservate, che

forse appartenevano al *mysterion* rituale di Brauron²⁶), della libagione con i *krateriskoi*, poi destinati a segnare come offerta votiva lo stesso contesto materiale del santuario. All'uscita dalla sfera di Artemide, come si è detto, possono essere pertinenti, invece, altri tipi di dono e soprattutto gli oggetti legati alla condizione propria della classe di età delle nubende, forse meno caratteristici, rispetto ad altri momenti della frequentazione, e diffusi in tutti i santuari connessi a tale 'passaggio', considerando la documentazione anche esterna all'Attica (palle, giocattoli, oggetti della cosmesi, *etc.*). Al terzo momento, infine, sembrano appartenere le vesti, che, di nuovo, costituiscono certamente una delle manifestazioni più importanti della ritualità locale. All'interno del tempio, infatti, si conservavano diversi capi di abbigliamento femminile, noti dagli accurati resoconti epigrafici, sia custoditi entro scatole e casse, sia appesi alla travatura del soffitto, sia depositi in più strati sulle statue di culto, che erano almeno tre²⁷. Le dediche, quando sono citate dai rendiconti, sono effettuate da donne e quindi è evidente che la consegna della veste ad Artemide segnava un momento fondamentale del loro rapporto con il santuario e in qualche modo riconosceva un valore positivo alla loro esperienza culturale. Veli, vesti e cinture sono elementi simbolici del matrimonio e del puerperio e la loro dedica difficilmente può essere separata da queste occasioni, segnandone il completamento. I confronti possibili sono numerosi e, per esempio, anche in un contesto culturale e religioso profondamente diverso, a Locri Epizefiri, l'offerta delle vesti viene esibita nella rappresentazione rituale come uno degli elementi connotativi del matrimonio rappresentato, in maniera indipendente dal valore reale o simbolico dell'evento²⁸.

In nessun caso le fonti epigrafiche sinora note attestano dediche di vesti per donne morte di parto e, per alcuni, di conseguenza, la documentazione archeologica è stata considerata come una smentita o una contraddizione del testo di Euripide, riducendone il valore di testimonianza attendibile di una realtà operativa del culto. In realtà, le vesti in questo caso non sarebbero state dedicate ad Artemide ma a Ifigenia, controfigura della dea nel suo ruolo di prima amministratrice del culto e testimone di una devozione individuale e di una preferenza culturale che non le permette il conseguimento del matrimonio e della maternità. Ifigenia, in sostanza, in quanto sacerdotessa iniziale, è il prototipo della donna che non ha abbandonato la tutela di Artemide, che non ha potuto celebrare le nozze, ma che si è dedicata alle attività di culto, restando nella condizione di vergine. In questo senso, è ben comprensibile che questa figura eroica sia divenuta, oltre che fondatrice del culto, anche referente per le donne che non riuscivano a compiere il loro

²⁶ Scholia Ar. *Lys.* 645a-b ed. Hangard.

²⁷ Sulla base dei rinvenimenti, DESPINIS 2004a conta almeno cinque/sei statue di culto.

²⁸ Sul complesso della documentazione dei *pinakes* e sulle specifiche iconografie: CARDOSA *et alii* 1996-1999, GRILLO, RUBINICH, SCHENAL PILEGGI 2000-2003, LISSI CARONNA, SABBIONE, VLAD BORRELLI 2004-2007.

percorso sociale sino alla maternità vissuta. In maniera parallela al dono della veste attestato per il tempio da parte delle donne (probabilmente in quanto segno di un percorso riuscito), nel caso di Ifigenia poteva corrispondere il dono maschile che testimoniava, in maniera sostitutiva, un percorso interrotto. Il fatto che potesse essere una pratica devozionale complementare e forse meno visibile, o meno frequente, certamente connessa a un altro luogo del santuario, risponderebbe bene al carattere delle attenzioni riposte in genere da Euripide nelle tradizioni di culto con aspetti recessivi e meno condivisi. Della visibilità della pratica culturale primaria, invece, il tragediografo tace, dando per scontato che il pubblico conosca bene prassi e caratteristiche, mentre ricorda l'aspetto complementare e specifico, funzionale alla narrazione su Ifigenia, figura accessoria nell'economia del culto ma protagonista 'tragica' della storia che stava narrando sulla scena.

Un'altra tipologia di offerte eccezionali, collegate agli esiti dello stadio matrimoniale 'compiuto', può essere considerata la dedica di statue raffiguranti bambini (figg. 8-9)²⁹. In un primo tempo, erano state ritenute rappresentazioni delle ragazze 'orse', contribuendo ad attribuire loro una classe di età infantile che non corrisponde, invece, al quadro fornito dalle fonti letterarie e iconografiche. Ma è soprattutto la presenza di statue di maschi che mostra l'impossibilità di questo riconoscimento, indicando chiaramente che le sculture raffigurano l'esito positivo e finale del percorso di madre, con la dedica del figlio o della figlia al santuario, in riconoscimento del compimento della propria 'storia femminile'. Nel caso delle bambine, certamente più numerose, si aggiungeva probabilmente un ulteriore livello semantico, e cioè quello della presentazione delle nuove fedeli, che sarebbero divenute, a loro volta, protagoniste del culto durante momenti diversi della loro crescita. Non a caso, quindi, la rappresentazione prescelta include, in queste statue, anche l'offerta di una vittima di piccolo formato destinata al sacrificio cruento, rappresentativa dello statuto di una piccola fedele 'in formazione', destinata a replicare il ciclo rituale della madre.

In conclusione, a Brauron non può essere riconosciuto solo il rituale delle orse, ma si svolge un percorso di culto più complesso, scandito da pratiche diverse, che guidavano il lungo inserimento della donna nel sistema sociale e curavano una parte rilevante della sua educazione sacra e comunitaria. Come in tutti i santuari analoghi, la frequentazione si dislocava, quindi, in cerimonie e momenti diversi, tra le quali le feste Braurionie pentaeteriche costituivano certamente la manifestazione più rilevante per la comunità nel suo complesso. Nelle varie celebrazioni, la presenza femminile non richiedeva una permanenza stabile nel santuario e, anche nel caso delle orse, in realtà, nessuna fonte fa esplicito riferimento a una segregazione rituale. Le orse erano obbligate a servire la dea nelle cerimonie religiose, cioè partecipavano ai rituali ed erano protagoniste di al-

²⁹ Cfr., per esempio, GUARISCO 2015, pp. 30-31, con bibliografia.

cuni di essi ma l'idea di una loro permanenza stabile nel luogo di culto, che scaturisce da una lettura 'integralista' della ritualità di passaggio, potrebbe essere il frutto di una sovrainterpretazione moderna, che ha cercato di attribuire all'esempio di Brauron tutte le condizioni del modello ideale e primitivo di un comportamento femminile iniziatico di età puberale.

Come i rituali e le fasi di età coinvolte, anche i luoghi della dedica (fig. 10a) e le aree delle *performances* rituali sembrano essere state diverse, in uno spazio sacro difficilmente esaminabile a causa della mancata edizione degli scavi (fig. 10b).

Partendo dalle offerte di maggiore prestigio, come le statue infantili cui si associano anche i rilievi che includono l'intero gruppo familiare (fig. 11) e le epigrafi pubbliche, queste sono state scoperte, probabilmente ancora *in situ*, nel portico che circonda il tempio (e l'altare, ora non più visibile) e in particolare nel suo braccio settentrionale. Questo edificio era lo spazio dedicato ai banchetti pubblici (fig. 12) e alla rappresentazione sociale, aspetti codificati dalla struttura del tipo *hekatontaklinos*, in maniera analoga ad altre situazioni ateniesi³⁰.

Intorno all'altare, nelle raffigurazioni dei *krateriskoi* viene rappresentata una palma³¹, elemento che sembra evocare proprio l'esperienza del parto di Latona e che collega ancora una volta in maniera specifica la profilassi della maternità al luogo di culto³². Tra la palma e l'altare contiguo sembrano essersi svolte le rappresentazioni sacre in cui le fanciulle, nude o vestite, danzavano o si inseguivano, assistite o incalzate da una figura provvista della maschera di un'orsa. È in quest'area che si usavano i *krateriskoi* rituali, evidentemente per compiere libagioni, e che sembra venissero abbandonati in loco, come lascia intendere proprio la rappresentazione di un cratere a figure rosse, tra i più complessi esemplari ceramografici con il soggetto rituale³³.

La zona destinata alle pratiche connesse al matrimonio, invece, potrebbe essere riconosciuta in un altro spazio, incentrato sulla fonte sacra che sgorgava dal fianco dello sperone roccioso alle cui pendici si sviluppa il santuario, alle spalle del tempio. L'acqua sorgiva confluiva nel vicino Erasinos e nel sistema di ruscigliamento della valle. È in questa sorgente che sono stati gettati migliaia di oggetti che potrebbero essere interpretati come offerte consuete di un rituale di uscita dallo statuto giovanile, prima di affrontare l'esperienza matrimoniale. La lettura di questo deposito come 'colmata persiana' locale, infatti, non risponde alle caratteristiche di una risistemazione posteriore alla profanazio-

³⁰ LIPPOLIS 2012.

³¹ Cfr., per esempio, la rappresentazione su un *krateriskos* a figure rosse della collezione Lifschitz-Cahn: KAHIL 1977, pp. 90-91.

³² Cfr., per esempio, TORELLI 2002.

³³ Frammento di cratere a figure rosse scoperto a Brauron: GHALI KAHIL 1963, pp. 25-26; FERRARI 2002, pp. 175-176; VENIT 2006, pp. 33-34; sull'uso rituale dei *krateriskoi*: GIUMAN 2008, pp. 185-198.

ne del santuario³⁴. I materiali sembrano piuttosto essere stati abbandonati nel flusso e in parte si sono depositati nei pressi della piattaforma che governava la fonte, in parte si sono dispersi nelle aree più a nord, non come effetto dello sconvolgimento di eventuali inondazioni che hanno alterato il deposito originario (come a volte si è sostenuto), ma proprio come conseguenza dello stesso movimento delle acque, che defluendo hanno trascinato con sé parte degli oggetti, nel loro percorso verso la foce. Sarebbe opportuno, in questo senso, un nuovo scavo e una più precisa collocazione dei rinvenimenti per poter studiare i meccanismi della dispersione ambientale delle offerte. La pratica di queste offerte deposte nell'acqua, però, sembra cessare dopo la distruzione persiana del santuario, comportamento coerente con una generale riduzione dei voti di tradizione arcaica nel santuario e con una loro interruzione entro la fine del V secolo a.C.; nella fase cronologica successiva, il complesso sviluppo della comunità ateniese, infatti, anche in questo caso sembra aver collocato la gestione delle offerte su un piano sociale e secondo norme diverse. La sorgente e lo spazio collegato, organizzato con una piattaforma costruita, erano certamente un polo di riferimento del culto; la struttura in blocchi, in particolare, che conteneva la scaturigine dell'acqua, può essere interpretata anche come base per prepararsi a un'immersione³⁵: nel bagno rituale, in effetti, si può riconoscere una delle attività effettuate dalle donne che frequentavano il santuario, una pratica che in genere contraddistingue proprio la preparazione matrimoniale³⁶. Alla pratica nuziale, inoltre, rimandano in maniera esplicita i vasi nuziali³⁷ e per alcuni anche le innumerevoli attestazioni connesse alla tessitura, in questo caso, però, più ambigue, in quanto potrebbero anche essere testimonianze di un apprendistato³⁸.

Ancora un altro luogo di deposizione legata al matrimonio e alla nascita sembra essere stato il tempio, in cui erano raccolti i capi di abbigliamento noti soprattutto grazie agli inventari di V secolo a.C. e relativi principalmente a questo stadio rituale. Si può riconoscere, quindi, una differente gestione delle pratiche di offerta 'matrimoniali', da quelle che comprendevano soprattutto oggetti abbandonati nella sorgente, frequenti nelle prime fasi del santuario e recessive in età classica, all'offerta delle vesti e delle cinture da parte delle donne all'interno del tempio rinnovato dopo il saccheggio persiano, attività che, in maniera differente, sembra proseguire (o incrementarsi) proprio in età classica.

³⁴ ORLANDOS 1961, p. 34.

³⁵ Anche in questo caso, appaiono significative le scale comprese nell'angolo sud-occidentale della struttura, destinate a raggiungere la sorgente sottostante; per una sintesi sulle diverse interpretazioni di questa piattaforma: GUARISCO 2015, p. 27, nt. 29.

³⁶ Per il bagno nuziale delle nubende di Atene si usava l'acqua della fonte locale Kalliroe ma questo non obbliga a escludere l'esistenza di pratiche analoghe in altri demi dell'Attica; l'importanza sacrale della sorgente è stata sottolineata già in GIUMAN 1999, pp. 124-125.

³⁷ KAHIL 1997.

³⁸ MORIZOT 2004, pp. 167-168; *contra*, invece, GUARISCO 2015, p. 46 e nt. 125 con bibliografia.

In modo analogo, è evidente che la pratica del culto si rivolgeva anche a un altro settore del santuario; si tratta della zona dell'anfratto naturale che marca a sud il suo limite verso la collina, dove è stato riconosciuto un gruppo di strutture che presentano fasi costruttive diverse e modalità del tutto specifiche, non ancora ben definite. Una di queste costruzioni era stata destinata alla deposizione di offerte eccellenti e in particolare di quelle in metallo prezioso; oltre i rinvenimenti materiali, le stele con i rendiconti dei beni di valore conservati nel santuario trovate in frammenti proprio in quest'area possono essere la conferma di una pratica di dedica specifica che vi si svolgeva. In questo caso, inoltre, focolari per sacrifici del tipo dell'*eschara*, attestati sin dall'età arcaica, attestano l'esecuzione di attività che si potrebbero ben adattare al culto eroico, come potrebbe testimoniare la stessa ambientazione naturale, un anfratto soggetto a crolli e distacchi di roccia, un'ipotesi formulata precocemente ma sottoposta a critiche³⁹. L'edificio costruito in questo luogo dopo la distruzione persiana, anch'esso provvisto di un'*eschara*, obliterava l'accesso alla cavità da ovest, trasformandola in un luogo impraticabile, e continuava a rappresentare certamente uno dei centri più importanti e più antichi del culto⁴⁰. La possibilità, già avanzata dallo scavatore, che in questo luogo si debba riconoscere l'area destinata a Ifigenia e alla sua venerazione non può essere ignorata in maniera pregiudiziale e non si può escludere un'identificazione con il *Parthenon* noto dalle fonti epigrafiche⁴¹;

³⁹ Per le varie strutture del santuario, e in particolare per quelle comprese nell'anfratto della roccia, cfr. LIPPOLIS, ROCCO, LIVADIOTTI 2007, pp. 583-584; cfr. GUARISCO 2015, p. 27, nt. 34, pp. 28-29 con bibliografia precedente.

⁴⁰ LIPPOLIS, LIVADIOTTI, ROCCO 2007, p. 583; GUARISCO 2015, p. 27-29, con bibliografia precedente, esprime una posizione dubitativa sulla possibilità di identificazione del culto di Ifigenia secondo le proposte formulate in origine da Papadimitriou, certamente da riconsiderare integralmente, soprattutto in relazione al riconoscimento di 'una casa delle sacerdotesse' e di 'tombe di sacerdotesse', queste ultime supposizioni rivelatesi inesatte (cfr. GUARISCO 2015, in particolare, pp. 28-29, nt. 42). La cronologia dell'edificio, però, per quanto non possa essere precisata con particolare dettaglio, è determinata dalla sua sovrapposizione al più complesso sistema di edifici precedenti, non solo sottoposto e tagliato dalla costruzione, ma anche reso inaccessibile e divenuto luogo di accumulo di interri e/o sedimi; per questo la sua datazione posteriore alle guerre persiane può essere ritenuta più che probabile, nonostante i dubbi espressi. Il luogo diviene uno dei principali del santuario per il deposito votivo, funzione che sembra estinguersi nel V secolo a.C. In questo senso, le osservazioni in EKROTH 2003, pp. 74-83 di una frequentazione per banchetti cui succede l'accumulo dei votivi non è completamente condivisibile, dal momento che le due funzioni possono essere in parte coincise e che i focolari non attestano necessariamente *hestiatoria* ma possono documentare invece pratiche sacrificali (bisogna ricordare che si tratta di semplici *escharai*). Non è possibile, inoltre, attribuire ai resti funzioni specifiche (accoglimento delle orse, ubicazione di un culto ctonio precedente ad Artemide, etc.: in proposito, cfr. la sintesi e il commento in GUARISCO, p. 29, nt. 43).

⁴¹ SEG LII, ll. 2-3: un decreto dei *nomothetai* di datazione ancora discussa (tra la fine del IV e la fine del III secolo a.C.) restituisce una serie di indicazioni fondamentali per la comprensione del santuario e in particolare una lista di edifici; la lastra, rinvenuta a Brauron in una fase di reimpiego (ORLANDOS 1961, p. 27), è ancora edita in maniera parziale: ORLANDOS 1961, pp. 25-26; PAPADIMITRIOU 1963, p. 118; THEMELIS 2002; per l'interpretazione degli edifici: THEMELIS 1986, MYLONOPOULOS, BUBENHEIMER 1996. Tra

il nome in questo caso potrebbe essere un riferimento alla figura eroica della vergine e prima sacerdotessa, fondatrice del culto, e forse per estensione anche collegabile a una parte delle donne coinvolte nella pratica rituale del santuario.

Architettura e depositi votivi indicano, di conseguenza, che i poli dell'attività rituale erano per lo meno tre: la coppia tempio-altare, la sorgente e l'anfratto. Oltre questi, si deve considerare il ruolo di una spianata rocciosa levigata in antico, a sud del tempio, sulla quale si è poi insediata la cappella di culto cristiana. Questa oblitera un apprestamento precedente, certamente importante per il rituale politeista, come indicano la specificità della sistemazione, incastrata in uno spazio di roccia appositamente predisposto, la sua collocazione esterna ai percorsi e agli spazi principali del santuario e la particolare organizzazione dell'apprestamento, non chiaramente percepibile a causa delle manomissioni successive⁴². La presenza di una struttura è probabile, forse un altare o piuttosto un'edicola, ora difficilmente ricostruibile, raggiungibile attraverso una breve rampa di scale. Sono queste, molto probabilmente, le 'sacre scale' di cui parla Euripide, piuttosto che il terrazzamento gradonato a nord del tempio, elemento funzionale al sostegno di quest'ultimo e dello spazio in cui sorgevano altare e palma sacra, non frequentabile per il fatto di essere stato usato come luogo di esposizioni di epigrafi e di offerte. Ancora una volta, il tragediografo avrebbe ricordato un apprestamento specifico, un elemento importante ma meno monumentale, testimonianza di una ritualità meno evidente e più sacra. Lo stretto rapporto tra la spianata rocciosa e la piattaforma costruita che sovrasta la sorgente potrebbe spiegare almeno in parte le funzioni di quest'area, nella quale un'effettiva continuità di percorrenza collega il tempio, le scale, la spianata e la piattaforma, mostrandone una stretta interrelazione.

Tra roccia, sorgente e palude, l'ambiente restituisce tutte le caratteristiche dei culti che prevedono la compresenza di Latona e di Artemide e che si concentrano sui processi di trasformazione individuale e sul parto. Nei casi già ricordati di Efeso e di Xanthos, in contesti differenti, il paesaggio paludoso e le sorgenti prossime alla costa marcano uno spazio sacro liminare, in cui si svolgono ritualità complesse e femminili. A Brauron, mancano al momento informazioni sulla presenza della madre di Artemide (forse attestata iconograficamente in un rilievo), ma non se ne può escludere del tutto l'intervento, anche se in età storica può essere stato posto in una funzione fortemente complementare, del tutto oscurato dal culto della figlia. L'attestazione epigrafica della presenza di

queste costruzioni, alcune sono certamente interne al santuario, come il *Parthenon*, altre invece, probabilmente esterne, come le stalle, la palestra, il ginnasio e l'*amphipolion*. Sul problema complessivo cfr. anche, da ultimo, GUARISCO 2015, p. 15, nt. 8. Sull'identificazione controversa del *Parthenon*: GUARISCO 2015, p. 27, nt. 31 con completa bibliografia precedente, propende per una soluzione suggerita in DESPINIS 2004a, pp. 296-299, che propone di collocare un secondo tempio nello spazio tra la piattaforma e la spianata di roccia contigua, sotto la chiesa di Agios Georgios.

⁴² GOETTE 2005.

Apollo⁴³, peraltro, sarebbe meglio comprensibile se, anche in questo caso come in molti altri, vi fosse una complementarietà funzionale della triade divina⁴⁴, qui con una forte dominanza di Artemide. Anche la palma potrebbe costituire un'allusione concreta a Latona, che, per esempio, è presente in Attica anche a Capo Zoster, il cui nome deriverebbe proprio dall'abbandono della cintura della dea, sciolta nel momento in cui era iniziato il sacro travaglio che aveva permesso la nascita dei gemelli divini⁴⁵. Anche le pratiche di svestizione connesse al riconoscimento della dimensione sessuale, manifestate dalla nudità rituale delle ragazze rappresentate nei *krateriskoi* potrebbero essere collegate ai comportamenti cerimoniali in altri casi e in maniera diversa associati alla dea madre, come a Phaistòs, dove le feste *Ekdysia* erano preposte proprio al riconoscimento collettivo della maturità sessuale in funzione del matrimonio, un processo visto, in questo caso, attraverso la prospettiva maschile⁴⁶.

Tra i tanti aspetti che potrebbero essere sviluppati, si deve considerare anche quello del rapporto tra collettività e forme di partecipazione, in particolare in relazione alla scelta dei rappresentanti destinati a gestire in maniera esemplare le pratiche di culto. È evidente, infatti, che in molti casi l'azione rituale era affidata solo ad alcuni membri del gruppo sociale, che agivano a nome dell'intera comunità. Alcuni individui, cioè, assumevano un ruolo rappresentativo e assumevano l'onere delle diverse occasioni di culto, mentre la maggioranza dei fedeli poteva intervenire con ruoli e livelli di partecipazione meno organici e costanti. Infatti, all'interno della comunità, selezionata a seconda del rituale e delle funzioni, almeno dall'età classica sia le fonti letterarie, sia quelle archeologiche attestano differenze di ruoli, che non distinguono solo sacerdoti e magistrati, provvisti di un'autorità e di una collocazione particolare durante il rito, ma all'interno dei partecipanti conoscono anche altre forme di selezione di figuranti e operatori, in qualche modo eccellenti. In altri termini, il carattere 'esemplare' di questi ultimi, attribuiva loro un ruolo rappresentativo che non escludeva una partecipazione allargata, in cui tutte le figure poste nella medesima condizione potevano essere teoricamente accomunate da un ruolo rituale analogo ma solo alcune lo svolgevano compiutamente.

Si tratta dei gruppi degli 'aiutanti', degli iniziandi, dei fruitori della catechesi, di coloro che rivestivano la mansione distintiva di un'intera classe di età, di genere o di attività, in nome della quale venivano invitati ad agire. Il processo è evidente a partire dal tardo arcaismo, proprio attraverso la possibilità, più volte descritta, di scegliere e individuare alcuni a cui affidare tali compiti all'interno di una classe più ampia: solo alcune ateniesi, per

⁴³ Attestazione nell'inventario datato all'arconte Arimnestos (416/5) a.C.; PEPPAS DELMOUSOU 1988a, pp. 332-333, 343-345.

⁴⁴ LIPPOLIS 2017.

⁴⁵ PAUS. 1.31.1.

⁴⁶ Cfr. CUCUZZA 1993, con bibliografia relativa; LEITAO 1995.

esempio, svolgevano la funzione di 'orse', ancora meno rivestivano quella di arrefore⁴⁷, di *aletrides* o di *ergastinae*⁴⁸ come di altri gruppi simili, che potrebbero essere stati precocemente dimensionati nel numero. Le stesse canefore della processione panatenaica erano oggetto di una selezione⁴⁹ e nelle tesmoforie ogni demo poteva essere rappresentato da due donne⁵⁰. L'individuazione di queste protagoniste che agivano a nome della comunità e del gruppo di appartenenza (le bambine o le ragazze di determinate fasce di età, le donne sposate, etc.) sembra essere stato un compito delle figure politiche (nel caso delle canefore⁵¹), dei sacerdoti (nel caso delle arrefore⁵²), di una proposizione individuale o di una segnalazione giunta attraverso il rito stesso⁵³, coincidendo sempre più spesso con una preferenza condotta in maniera più o meno esplicita sulla base delle disponibilità economiche (le tesmofore⁵⁴). La progressiva tendenza alla selezione rappresentativa, che sembra incrementarsi nella pratica del culto greco durante le fasi cronologiche più recenti, viene a coincidere rapidamente con una loro strumentalizzazione in funzione dell'affermazione sociale. Le carriere 'rappresentative' e l'appartenenza a gruppi emergenti condizionano spesso tali scelte, con l'effetto, probabilmente, di aver inciso sulla progressiva riduzione di una consapevolezza popolare condivisa nella partecipazione al rito e di aver determinato l'accentuazione degli aspetti di costume e festivi di più immediata percezione.

Anche nel caso di Brauron è già stata considerata la possibilità che si sia determinato un processo di questo tipo, in particolare partendo dallo stesso uso del vasellame sacro per eccellenza di questi culti, i *krateriskoi*, quantitativamente differente nei vari *Artemisia* dell'Attica⁵⁵. Se, però, in questo caso il sistema della partecipazione per rappresentanze non può essere basato sull'uso e sulla distribuzione dei vasi potori rituali, l'insieme

⁴⁷ Cfr., per esempio, AR. *Lys.* 641; PAUS. 1.27.3; HARP. *s.v. arreforein*; AB 202; EM 149.18; BURKERT 1966.

⁴⁸ Cfr., per esempio, AR. *Lys.* 641-642; Scholia AR. *Lys.* 643; Scholia E. *Hel.* 467; Hsch. *s.v. aletrides*; anche le *aletrides*, come le arrefore, erano 'di buona nascita' ed erano scelte anch'esse: BRELICH 1981, pp. 238-239 con fonti relative.

⁴⁹ Cfr., per esempio, AR. *Lys.* 644-645; sono attestate anche canefore per i *Brauronia*: PHILOCH. 101.328 *FHG*; Scholia THEOC. 2.66; BRELICH 1981, pp. 286-287 e *passim*.

⁵⁰ *IG* II-III² 1184; CLINTON 1996, p. 118; LIPPOLIS 2006, p. 17.

⁵¹ Per le canefore sembra che siano valse le stesse condizioni di scelta delle *arreforoi* e delle *aletrides*; sulla scelta di Ipparco: TH. 6.54; PL. *Hipparch.* 229 C; ARIST. *Ath.* 18.

⁵² Numero e procedure di scelta delle arrefore resta al momento un problema: HARP. *s.v. arreforein* parla di una duplice operazione, delle quattro elette, due erano scelte forse dall'arconte *basileus* per la tessitura del peplo secondo la nobiltà di nascita ma cfr. sull'interpretazione BRELICH 1981, pp. 231-233 e, sul problema della rappresentanza, anche pp. 237-238.

⁵³ È il caso, per esempio, del *Gaion* di Aegira, in Achaia, dove era prevista una scelta rituale della sacerdotessa: PAUS. 7.25.13.

⁵⁴ Cfr. nt. 50.

⁵⁵ ARRIGONI 1985, p. 103; DOWDEN 1991, p. 41; GIUMAN 1999, pp. 114-119; *contra* GUARISCO 2015, pp. 18-19.

dell'evidenza conduce a ricostruire un'operazione di scelta, che forse abbastanza precocemente individua gruppi di fedeli eccellenti, ad esempio per le stesse orse, come suggeriscono anche le fonti; uno sviluppo in questa direzione può aver progressivamente ridotto il senso di partecipazione all'itinerario formativo della donna, sempre più ritualizzato e sempre meno compreso da una società complessa e diversa. La formalizzazione di pratiche arcaiche e forse di origine protostorica, mantenutasi come aspetto identitario nella costruzione di una fisionomia unitaria dell'Attica, quindi, tese progressivamente, a quanto sembra, a scadere a livello di particolarità folcloristica per poi perdere motivazione rispetto ad altre forme rituali 'urbane'. Anche nel caso del santuario di Artemide, quindi, resta un problema il peso del riconoscimento dei criteri di scelta (quante 'orse' e con quale avvicendamento, per esempio) e di una procedura sempre più selettiva nello sviluppo di una disaffezione per culti divenuti espressione e appannaggio di un ceto sociale e non più dell'intera comunità.

In maniera analoga, anche le offerte mostrano livelli di partecipazione diversi: al sacrificio collettivo si aggiungono doni privati e il votivo si pone come elemento di discriminazione su almeno tre fasce di offerenti: coloro che partecipano senza abbandonare materiali, coloro che al contrario dedicano oggetti secondo norme rituali condivise ma all'interno di una variabilità di scelte; infine, coloro che appartengono a un gruppo ristretto, impegnato in dediche destinate all'arredo stesso del santuario, funzionali alla celebrazione della propria famiglia ma esterne al momento rituale vero e proprio. Le tre diverse modalità segnano la complessità dell'attività culturale ma le testimonianze letterarie e archeologiche non permettono ancora di comprendere le regole di scelte e funzioni.

Le donne potevano essere orse, poi canefore (è esplicitamente ricordata la pratica della caneforia per il culto attico di Artemide), quindi madri che rappresentavano la famiglia, ma resta un problema l'articolazione della loro rappresentanza all'interno del complesso cerimoniale. Oltre la partecipazione alla processione sacra e al rituale del sacrificio non è chiaro, poi, come si poteva definire il diverso tipo di coinvolgimento. La stessa stoà del santuario, con il suo centinaio di posti destinati al banchetto è la monumentalizzazione di una scelta sociale, che distingue un numero di rappresentanti come espressione simbolica dell'intera comunità, senza che sia possibile poter identificare chiaramente il meccanismo di selezione dei soggetti ai quali era destinata⁵⁶. Il carattere recluso dell'operazione è evidente: il braccio orientale privo di *oikoi* mostra chiaramente la volontà di separare dall'esterno e la configurazione planimetrica del complesso, che recinge completamente la piazza dell'altare, abbandona la più consueta tipologia rettilinea,

⁵⁶ BOURAS 1967; anche in questo caso, per una sintesi sulla bibliografia e i problemi connessi, da ultimo, GUARISCO 2015, pp. 29-32.

proprio per distinguere un'area all'interno del santuario. Considerando la nudità rituale e il *mysterion* dell'educazione impartita alle orse, è probabile che questo gruppo di banchettanti comprendesse solo soggetti femminili, come nelle tesmoforie. Forse anche a Brauron si poteva mettere in atto un procedimento analogo e dopo le ricerche condotte nel *thesmophorion* di Corinto⁵⁷ è sempre più evidente che anche le donne, nei contesti loro propri, potevano banchettare secondo specifiche modalità. Anche a Brauron, un vasto gruppo di fedeli scelte all'interno della comunità avrà potuto assistere alle pratiche rituali, accogliere e ordinare le diverse categorie di partecipanti, celebrare, infine, il banchetto successivo al sacrificio. Tra queste si devono riconoscere certamente le figure sacerdotali femminili specifiche o collegate con il culto, per le quali è possibile che fosse riservato uno degli *oikoi*, come potrebbe avvenire in altri casi. La complessa stoà può anche aver avuto funzioni diverse, e aver accolto magistrati collettivi, in maniera consueta, nelle loro trasferte a Brauron durante la parte visibile dei rituali principali, come nelle feste pentaeteriche⁵⁸.

Quanto a lungo possa essere stato praticato questo sistema nel tempo è difficile da definire. Il trasferimento delle risorse economiche del santuario sull'Acropoli e la guerra del Peloponneso potrebbero aver interrotto in maniera decisiva la tradizionale frequentazione del santuario; la dedica della statua di Prassitele sull'Acropoli, poi, segna forse l'inizio di una sua progressiva marginalità⁵⁹. In età ellenistica Brauron pare essere già collocato in una dimensione locale e la continuità del culto, accertabile sino al III o al II secolo a.C. pare escludere ormai da tempo le grandi manifestazioni collettive dell'età arcaica e classica. La sua frequentazione sembra decadere progressivamente nella dimensione del santuario rurale, mantenendo comunque una continuità di frequentazione e il rispetto dell'arredo. Ancora nel II secolo d.C. è oggetto di una dedica importante, isolata ma anche significativa di un mondo che guarda al complesso con una cultura retrospettiva e del tutto indipendente dallo svolgimento delle specifiche pratiche del santuario⁶⁰.

Brauron deve tornare a essere oggetto di ricerca sistematica: la qualità e l'importanza del sito, di cui si conosce solo una parte, diventano centrali nella comprensione della storia di un demo dell'Attica, del rapporto tra popolamento e centro organizzativo della *polis*, nella comprensione di una pratica rituale e dei suoi diversi tempi funzionali. Si tratta di ripartire dalla ricerca sul terreno e dall'esigenza di pubblicare il materiale votivo e di arredo che già costituisce un caso esemplare, per affrontare da un osservatorio privilegiato la comprensione delle manifestazioni cultuali non solo in Grecia ma anche

⁵⁷ Cfr., per esempio, BOOKIDIS *et alii* 1999, con bibliografia precedente.

⁵⁸ Come suggerisce GUARISCO 2015, p. 30.

⁵⁹ PAUS. 1.23.7; per il riconoscimento della statua, DESPINIS 1994.

⁶⁰ ORLANDOS 1961, pp. 35-36; sul problema interpretativo della dedica, cfr., per esempio, GALLI 2002, p. 237.

nella dimensione più ampia del Mediterraneo antico. Molti edifici non sono ancora stati riconosciuti e forse si sviluppano all'esterno dell'area scavata. Un caso interessante, per esempio, è quello dell'*amphipolion*, citato da un'epigrafe e variamente interpretato⁶¹. Soprattutto è necessario sottrarre il santuario al ruolo scontato attribuitogli dalla letteratura scientifica, che lo utilizza ormai come categoria e non per la sua qualità storica. Di recente, è stata sottolineata l'esigenza di evitare un brauronocentrismo superficiale e fine a se stesso, ma di considerarlo nel contesto storico che, nella fase classica mostra l'esistenza di una rete culturale tra gli *Artemisia* con ritualità analoghe provviste di un carattere istituzionale. In questo senso, ne è stato sottolineato il carattere politico, insistendo sul fatto che, se è inserito in una rete, questa ha il suo centro nella *polis* e non a Brauron⁶². Anche in questo caso, però, pur condividendo l'impostazione proposta, è necessario sottolineare come fonti e ricerca archeologica mostrino in maniera evidente un'importanza e una specificità del santuario che non possono essere ignorate.

Ritornando in conclusione al problema dei riti di passaggio, la ricerca sul luogo sacro non ne documenta una gestione ideale e consapevole ma una rappresentazione storica e complessa, che ne canonizza, definisce e valorizza alcune forme e alcuni aspetti, in stretto rapporto con le trasformazioni che intervengono progressivamente nel sistema sociale ateniese. La ricerca da condurre sul complesso e sulle sue diverse testimonianze, quindi, deve ripartire dalla considerazione della documentazione reale. Solo questa può permettere di riconoscere fasi diverse e modi diversi di agire, funzioni diverse che non possono essere considerate solo dal punto di vista della ricostruzione mitico-religiosa ideale, ma che appartengono alla concretezza del divenire storico della società antica.

⁶¹ La stessa denominazione è ricordata nell'epigrafe S 366.1 trovata nel 1811 nel pronao del tempio di Aphaia a Egina. Per Furtwängler in questo caso sarebbe dell'epoca della cleruchia attica, 429-405, e quindi dello stesso ambito culturale e cronologico della citazione dello stesso edificio a Brauron. Per MYLONOPOULOS, BUBENHEIMER 1996 l'*amphipoleion* ricordato nell'iscrizione di Egina sarebbe una specificazione della precedente citazione degli *oikoi*, in questo modo vecchio tempio e *parthenon*, *amphipoleion* e *oikoi* sarebbero realtà univoche (il *parthenon* essendo l'*adyton* del tempio) proponendo un'ipotesi non condivisibile. In realtà il confronto con Egina è importante anche perché nell'*amphipoleion* locale l'inventario cita la presenza di strumenti per il sacrificio e il per servizio. La sua identificazione con la struttura all'ingresso del santuario di Aphaia (nelle sue due fasi), concepita come una casa a *pastàs* senza cortile, in realtà potrebbe essere probabile. In questo caso, inoltre, sarebbe comprensibile la presenza di un piano superiore.

⁶² GUARISCO 2015, in particolare pp. 125-133 e *passim*; non si può escludere, però, che il santuario, per alcuni aspetti, abbia assunto una funzione specializzata, in alcuni periodi, per l'intera comunità ateniese.

BIBLIOGRAFIA

ARRIGONI 1985

G. ARRIGONI, *Donne e sport nel mondo greco. Religione e società*, in G. ARRIGONI (a cura di), *Le donne in Grecia*, Bari, 55-128.

BOOKIDIS *et alii* 1999

N. Bookidis *et alii*, *Dining in the Sanctuary of Demeter and Kore at Corinth*, «Hesperia» 68, 1-54.

BRELICH 1981

A. BRELICH, *Paides e Parthenoi*, Roma.

BOURAS 1967

C. BOURAS, *I Anastylisis tis stoas tis Vravrovos*, Athens.

BROUSKARI 1980

M. BROUSKARI, *A Dark Age Cemetery in Erechtheion Street, Athens*, «BSA» 75, 13-31.

BURKERT 1966

W. BURKERT, *Kekropidensage und Arrhephoria. Vom Initiationsritus zum Panathenäenfest*, «Hermes» 94, 1-25.

CARDOSA *et alii* 1996-1999

M. CARDOSA *et alii*, *I pinakes di Locri Epizefiri. Musei di Reggio Calabria e Locri, I*, «AttiMemMagnaGr» 1, 1-952.

CLELAND 2005

L. CLELAND, *The Brauron clothing catalogues. Text, analysis, glossary and translation*, Oxford.

CLINTON 1996

K. CLINTON, *The Thesmophorion in central Athens and the celebration of the Thesmophoria in Attica*, in R. HÄGG (a cura di), *The Role of religion in the early Greek Polis, Proceedings of the Third International Seminar on Ancient Greek Cult, Athens 16-18 october 1992*, Jonsered, 111-125.

COSÌ 2001

D. M. COSÌ, *L'Arkteia di Brauron e i culti femminili. Materiali della giornata di approfondimento organizzata dal seminario avanzato sul tema "Il politeismo" promosso dall'insegnamento di storia delle religioni del mondo classico, 5 luglio 2000*, Bologna.

CUCUZZA 1993

N. CUCUZZA, *Letò e il cosiddetto tempio di Rhea di Festòs*, «QuadA» 8, 21-27.

DAUX 1949

G. DAUX, *Chronique des fouilles en 1948. Sanctuaire d'Artémis Brauronia*, «BCH» 73, 527.

DAUX 1950

G. DAUX, *Chronique des fouilles en 1949. Brauron*, «BCH» 74, 298-300.

DAUX 1951

G. DAUX, *Chronique des fouilles en 1950. Brauron*, «BCH» 75, 110-111.

DAUX 1956

G. DAUX, *Chronique des fouilles en 1955. Vraona Brauron*, «BCH» 80, 247.

- DAUX 1957
G. DAUX, *Chronique des fouilles en 1948. Brauron, sanctuaire d'Artémis*, «BCH» 81, 519-521.
- DAUX 1958
G. DAUX, *Chronique des fouilles en 1957. Brauron*, «BCH» 82, 674-678.
- DAUX 1959
G. DAUX, *Chronique des fouilles en 1958. Brauron*, «BCH» 83, 589-596.
- DAUX 1960
G. DAUX, *Chronique des fouilles en 1959. Brauron, sanctuaire d'Artémis*, «BCH» 84, 666-671.
- DAUX 1961
G. DAUX, *Chronique des fouilles en 1960. Brauron, sanctuaire d'Artémis*, «BCH» 85, 638-641.
- DAUX 1962
G. DAUX, *Chronique des fouilles en 1961. Brauron*, «BCH» 86, 664, 670-683.
- DAUX 1963
G. DAUX, *Chronique des fouilles en 1962. Brauron Vraona*, «BCH» 87, 704-715.
- DESPINIS 1994
G. I. DESPINIS, *Neues zu einem alten Fund*, «AM» 109, 173-198.
- DESPINIS 2002
G. I. DESPINIS, *Il rilievo votivo di Aristonike ad Artemis Brauronia*, in *Orse di Brauron*, 153-165.
- DESPINIS 2004a
G. I. DESPINIS, *Die Kultstatuen der Artemis in Brauron*, «AM» 119, 261-315.
- DESPINIS 2004b
G. I. DESPINIS, *Der Dionysos-Altar in Brauron*, «JdI» 119, 41-65.
- DESPINIS 2005
G. I. DESPINIS, *Ifigenia und Orestes. Vorschläge zur Interpretation zweier Skulpturenfunde aus Brauron*, «AM» 120, 241-267.
- DOWDEN 1990
K. DOWDEN, *Myth. Brauron and beyond*, «DialHistAnc» 16, 2, 29-43.
- DOWDEN 1991
K. DOWDEN, *La vergine e la morte. L'iniziazione femminile nella mitologia greca*, Genova.
- EKROTH 2003
G. EKROTH, *Inventing Iphigeneia? On Euripides and the Cultic Construction of Brauron*, «Kernos» 16, 59-118.
- Επαινός
V. C. PETRAKOS (a cura di), *Επαινός Ιωάννου Κ. Παπαδημητρίου*, Αθήναι 1997.
- FERRARI 2002
G. FERRARI, *Figures of Speech. Men and Maidens in Ancient Greece*, Chicago-London.
- GALLI 2002
M. GALLI, *Die Lebenswelt eines Sophisten. Untersuchungen zu den Bauten und Stiftungen des Herodes Atticus*, Mainz am Rhein.
- GEBHARD 1993
E. R. GEBHARD, *Small dedications in the archaic Temple of Poseidon at Isthmia*, in R. HÄGG (a cura di), *Ancient Greek cult practice from the archaeological evidence. Proceedings of the Fourth International Semi-*

- nar on Ancient Greek Cult, organized by the Swedish Institute at Athens, 22-24 October 1993, Jonsered, 91-115.*
- GHALI KAHIL 1963
L. GHALI KAHIL, *Quelques vases du sanctuaire d'Artémis à Brauron*, in *Neue Ausgrabungen in Griechenland*, Olten, 5-29.
- GHALI KAHIL 1965
L. GHALI KAHIL, *Autour de l'Artémis attique. «Où donc n'a pas dansé Artémis?» (Esopé, Proverbe 9), «AntK» 8, 20-33.*
- GIUMAN 1999
M. GIUMAN, *La dea, la vergine, il sangue. Archeologia di un culto femminile*, Milano.
- GIUMAN 2008
M. GIUMAN, *Melissa. Archeologia delle api e del miele nella Grecia antica*, Roma.
- GOETTE 2005
H. R. GOETTE, *Überlegungen zur Topothese von Gebäuden im antiken Brauron. Mit einem Appendix zu einer Inschrift in der Kirche der Panagia Varabá bei Markopulo*, «AA» 1, 25-38.
- GRILLO, RUBINICH, SCHENAL PILEGGI 2000-2003
E. GRILLO, M. RUBINICH, R. SCHENAL PILEGGI, *I pinakes di Locri Epizefiri. Musei di Reggio Calabria e Locri*, 2, «AttiMemMagnaGr» 2, I-XIII, 1-855.
- GUARISCO 2015
D. GUARISCO, *Santuari "gemelli" di una divinità. Artemide in Attica*, Bologna.
- HOLLINSHEAD 1985
M. B. HOLLINSHEAD, *Against Iphigeneia's adyton in three mainland temples*, «AJA» 89, 419-440.
- KAHIL 1977
L. KAHIL, *L'Artémis de Brauron. Rites et mystère*, «AntK» 20, 86-98.
- KAHIL 1997
L. KAHIL, *Quelques exemples de vases de mariage à Brauron*, in *Επαυνός*, 379-404.
- KONDIS 1967
J. KONDIS, *Artemis Brauronia*, «ADelt» 22 (A'), 156-206.
- LEITAO 1995
D. D. LEITAO, *The perils of Leukippos. Initiatory transvestism and male gender ideology in the Ekdusia at Phaistos*, «CIAnt» 14, 130-163.
- LIPPOLIS 2006
E. LIPPOLIS, *Mysteria. Archeologia e culto del santuario di Demetra a Eleusi*, Milano.
- LIPPOLIS 2012
E. LIPPOLIS, *Edifici pubblici e pasto rituale in Attica*, «Thiasos» 1, 81-92.
- LIPPOLIS 2017
E. LIPPOLIS, *Il caso di Latona: divinità e problemi di identità sociale nell'Egeo*, in L. CICALA, B. FERRARA (a cura di), «Kithon Lydios». *Studi di storia e archeologia con Giovanna Greco*, Napoli, 145-164.
- LIPPOLIS, ROCCO, LIVADIOTTI 2007
E. LIPPOLIS, G. ROCCO, M. LIVADIOTTI, *Architettura greca. Storia e monumenti del mondo della polis dalle origini al V secolo*, Milano.

LINDERS 1972

T. LINDERS, *Studies in the Treasure Records of Artemis at Brauronia found in Athens*, Stockholm.

LISSI CARONNA, SABBIONE, VLAD BORRELLI 2004-2007

E. LISSI CARONNA, C. SABBIONE, L. VLAD BORRELLI, *I pinakes di Locri Epizefiri. Musei di Reggio Calabria e Locri*, 3, «AttiMemMagnaGr» 3, IX-XXIV, 1-1043.

MITSOPOULOS-LEON 1997

V. MITSOPOULOU-LEON, *Tonstatuetten im Heiligtum der Artemis von Brauron*, in Επαινός, 379-404.

MITSOPOULOS-LEON 2009

V. MITSOPOULOU-LEON, *Βραυρον. Die Tonstatuetten aus dem Heiligtum der Artemis Brauronia. Die frühen Statuetten 7. bis 5. Jh. v. Chr.*, Athen.

MYLONOPOULOS 2006

J. MYLONOPOULOS, *Greek sanctuaries as places of communication through rituals. An archaeological perspective*, in E. STAVRIANOPOULOU, *Ritual and communication in the Graeco-Roman world*, Liège, 9-110.

MYLONOPOULOS, BUBENHEIMER 1996

J. MYLONOPOULOS, F. BUBENHEIMER, *Beiträge zur Topographie des Artemision von Brauron*, «AA», 7-23.

NIELSEN 2009

I. NIELSEN, *The sanctuary of Artemis Brauronia. Can architecture and iconography help to locate the settings of the rituals?*, «ActaHyp» 12, 83-116.

ORLANDOS 1955

A. K. ORLANDOS, *Ανασκαφαι. 8 ΒΡΑΥΡΩΝ*, «Το Έργον της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας» 2, 33-34.

ORLANDOS 1956

A. K. ORLANDOS, *Ανασκαφαι. 6 ΒΡΑΥΡΩΝ*, «Το Έργον της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας» 3, 25-31.

ORLANDOS 1957

A. K. ORLANDOS, *Ανασκαφαι. 5 ΒΡΑΥΡΩΝ και ΑΛΛΙ ΑΡΑΦΕΝΙΑΕΣ*, «Το Έργον της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας» 4, 20-25.

ORLANDOS 1958

A. K. ORLANDOS, *Ανασκαφαι. 5 ΒΡΑΥΡΩΝ*, «Το Έργον της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας» 5, 30-39.

ORLANDOS 1959

A. K. ORLANDOS, *Ανασκαφαι. 3 ΒΡΑΥΡΩΝ*, «Το Έργον της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας» 6, 13-19.

ORLANDOS 1960

A. K. ORLANDOS, *Ανασκαφαι. 5 ΒΡΑΥΡΩΝ*, «Το Έργον της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας» 7, 21-30.

ORLANDOS 1961

A. K. ORLANDOS, *Ανασκαφαι. 4 ΒΡΑΥΡΩΝ*, «Το Έργον της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας» 8, 20-37.

ORLANDOS 1962

A. K. ORLANDOS, *Ανασκαφαι. 4 ΒΡΑΥΡΩΝ*, «Το Έργον της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας» 9, 25-39.

Orse di Brauron

B. GENTILI, F. PERUSINO (a cura di), *Le orse di Brauron. Un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide*, Pisa 2002.

PAPADIMITRIOU 1948

I. PAPADIMITRIOU, *Ανασκαφαι εν Βραυρωνι της Αττικής*, «Prakt» 100-3, 81-90.

PAPADIMITRIOU 1949

I. PAPADIMITRIOU, *Ανασκαφαι εν Βραυρωνι της Αττικής*, «Prakt» 104, 75-90.

PAPADIMITRIOU 1950

I. PAPADIMITRIOU, *Ανασκαφαι εν Βραυρωνι*, «Prakt» 105, 173-187.

PAPADIMITRIOU 1955

I. PAPADIMITRIOU, *Εργασια εν Βραυρωνι*, «Prakt» 110, 118-120.

PAPADIMITRIOU 1956

I. PAPADIMITRIOU, *Ανασκαφαι εν Βραυρωνι*, «Prakt» 111, 73-89.

PAPADIMITRIOU 1957

I. PAPADIMITRIOU, *Ανασκαφαι εν Βραυρωνι*, «Prakt» 112, 42-47.

PAPADIMITRIOU 1959

I. PAPADIMITRIOU, *Ανασκαφαι εν Βραυρωνι*, «Prakt» 114, 18-20.

PAPADIMITRIOU 1963

I. PAPADIMITRIOU, *The Sanctuary of Artemis at Brauron*, «Scientific American» 208, 6, 110-120.

PERUSINO 2002

F. PERUSINO, *Le orse di Brauron nella Lisistrata di Aristofane*, in *Orse di Brauron*, 167-174.

PEPPAS DELMOUSOU 1988

D. PEPPAS DELMOUSOU, *Autour des inventaires de Brauron*, in D. KNOEPFLER, N. QUELLET (a cura di), *Comptes et inventaires dans la cité grecque. Actes du colloque international d'épigraphie, Neuchâtel 23-26 septembre 1986 en l'honneur de Jacques Trébeux*, Neuchâtel, 323-346.

PRIVITERA 2013

S. PRIVITERA, *Principi, Pelasgi e pescatori. L'Attica nella tarda età del Bronzo*, Atene-Paestum.

SALE 1975

W. SALE, *The temple-legends of the Arkteia*, «RhM» 118, 265-284.

SANTORO 2014

G. SANTORO, *Ricontestualizzare il sacro. Il caso del 'recinto dell'incrocio' nell'angolo nord-occidentale dell'agorà di Atene*, in L. M. CALIÒ, E. LIPPOLIS, V. PARISI (a cura di), *Gli Ateniesi e il loro modello di città. Seminari di storia e archeologia greca I, Roma 25-26 giugno 2012*, Roma, 65-76.

SONNINO 2010

M. SONNINO, *Euripidis Erechthei quae extant*, Firenze.

SUCHIER 1847

H. F. SUCHIER, *De Diana Brauronia*, Marburg diss.

TARDITI 2015

C. TARDITI, *Metal finds from the votive deposits of the archaic sanctuary of Bitalemi, Sicily. Typological and quantitative remarks*, in E. DESCHLER-ERB et alii (a cura di), *New research on ancient bronzes. Acta of the XVIIIth International Congress on Ancient Bronzes*, Zürich, 43-50.

THEMELIS 1971

P. G. THEMELIS, *Brauron: Guide to the Sanctuary and the Museum*, Athens.

THEMELIS 1986

P. G. THEMELIS, *Brauron. La stoà delle "arktoi"*, in *Magna Graecia* 21.11-2, 6-10.

THEMELIS 2002

P. G. THEMELIS, *A contribution to the topography of the sanctuary at Brauron*, in *Orse di Brauron*, 103-116, 223-232.

TORELLI 2002

M. TORELLI, *Divagazioni sul tema della palma. La palma di Apollo e la palma di Artemide*, in *Orse di Brauron*, 139-151.

TRAVLOS 1988

J. TRAVLOS, *Bildlexikon zur Topographie der antiken Attika*, Tübingen.

VENIT 2006

M. S. VENIT, *Point and cointerpoint. Painted vases on attic painted vases*, «AntK» 49, 29-40.

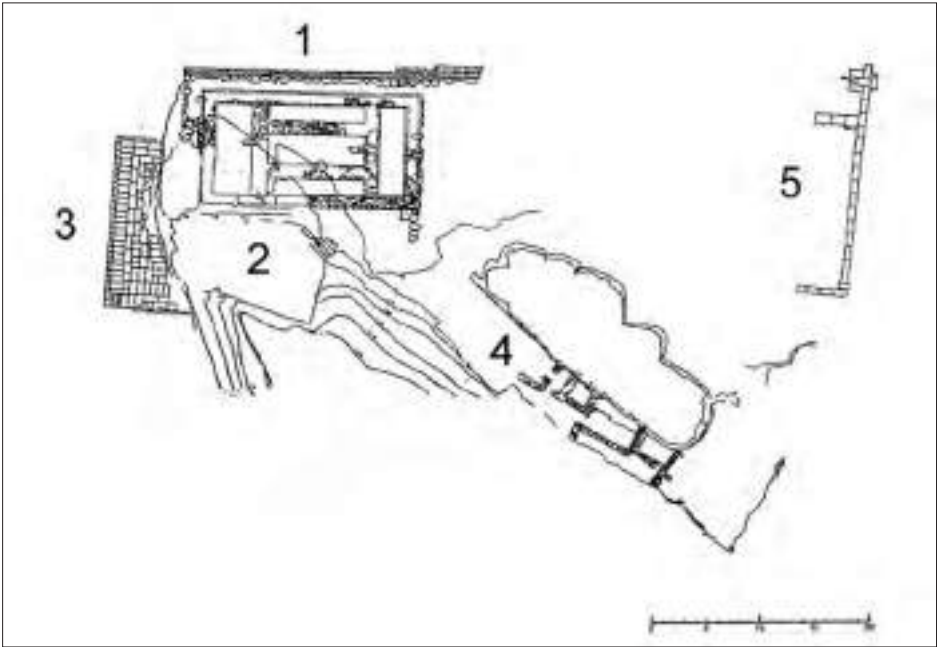
ILLUSTRAZIONI

- Fig. 1 Foto di scavo; rinvenimento del rilievo ‘degli dèi’, 1958 (foto di N. Tombazis, Museo di Brauron).
- Fig. 2 Fase di seconda metà del VI, inizi del V secolo a.C.: 1. tempio; 2. spianata nella roccia; 3. piattaforma e sorgente; 4. vani ed *escharai* dell’anfratto; 5. ambienti orientali (rielaborazione E. Lippolis).
- Fig. 3 Fase dei decenni centrali del V secolo a.C.: 1. tempio; 2. spianata nella roccia; 3. piattaforma e sorgente; 4. vani ed *escharai* dell’anfratto (già obliterati?); 5. ambienti orientali (già obliterati?); 6. muro di terrazzamento dell’area dell’altare; 7. ponte sul ruscello formato dalla sorgente del santuario (rielaborazione E. Lippolis).
- Fig. 4 Fase di fine V secolo a.C.: 1. tempio; 2. spianata nella roccia; 3. piattaforma e sorgente; 4. *oikos* (‘piccolo tempio’) all’estremità occidentale dell’anfratto; 5. recinto a cielo aperto e relativo vestibolo di accesso all’estremità orientale dell’anfratto; 6. Stoà a tre bracci e cortile centrale; 7. Vano settentrionale di passaggio e spazio di esposizione (per *pinakes*, testi scritti, votivi?); 8. Argine del ruscello formato dalla sorgente del santuario (rielaborazione E. Lippolis).
- Fig. 5 Veduta satellitare da Google Earth: 1. santuario; 2. percorso dell’Erasinos; 3. foce dell’Erasinos; 4. collina sovrastante il santuario; 5. museo.
- Fig. 6 *Krateriskoi* votivi: apparato figurativo (da Mylonopoulos 2006).
- Fig. 7 Portico a tre bracci, braccio settentrionale visto da ovest in fase di restauro (da Bouras 1967).
- Fig. 8 Brauron, Museo Archeologico: a. statua di bambina dal santuario; b. statua di bambino dal santuario.
- Fig. 9 Brauron, Museo Archeologico: statue di bambini di formato minore e frammenti dello stesso tipo.
- Fig. 10 a. Planimetria complessiva del santuario con indicazione dei depositi votivi principali: 1. tempio; 2. spianata nella roccia; 3. piattaforma e sorgente; 4. *oikos* (‘piccolo tempio’) all’estremità occidentale dell’anfratto; 5. recinto a cielo aperto e relativo vestibolo di accesso all’estremità orientale dell’anfratto; 6. Stoà a tre bracci e cortile centrale; 7. Vano settentrionale di passaggio e spazio di esposizione (per *pinakes*, testi scritti, votivi?); 8. Argine del ruscello formato dalla sorgente del santuario; A. deposito del tempio (fase arcaica); B-C. depositi dell’area orientale; D. deposito della sorgente. b. Planimetria complessiva del santuario con indicazione dei centri della pratica rituale: A. area del tempio e dell’altare; B. anfratto nella roccia della collina; C. sorgente (rielaborazione E. Lippolis).

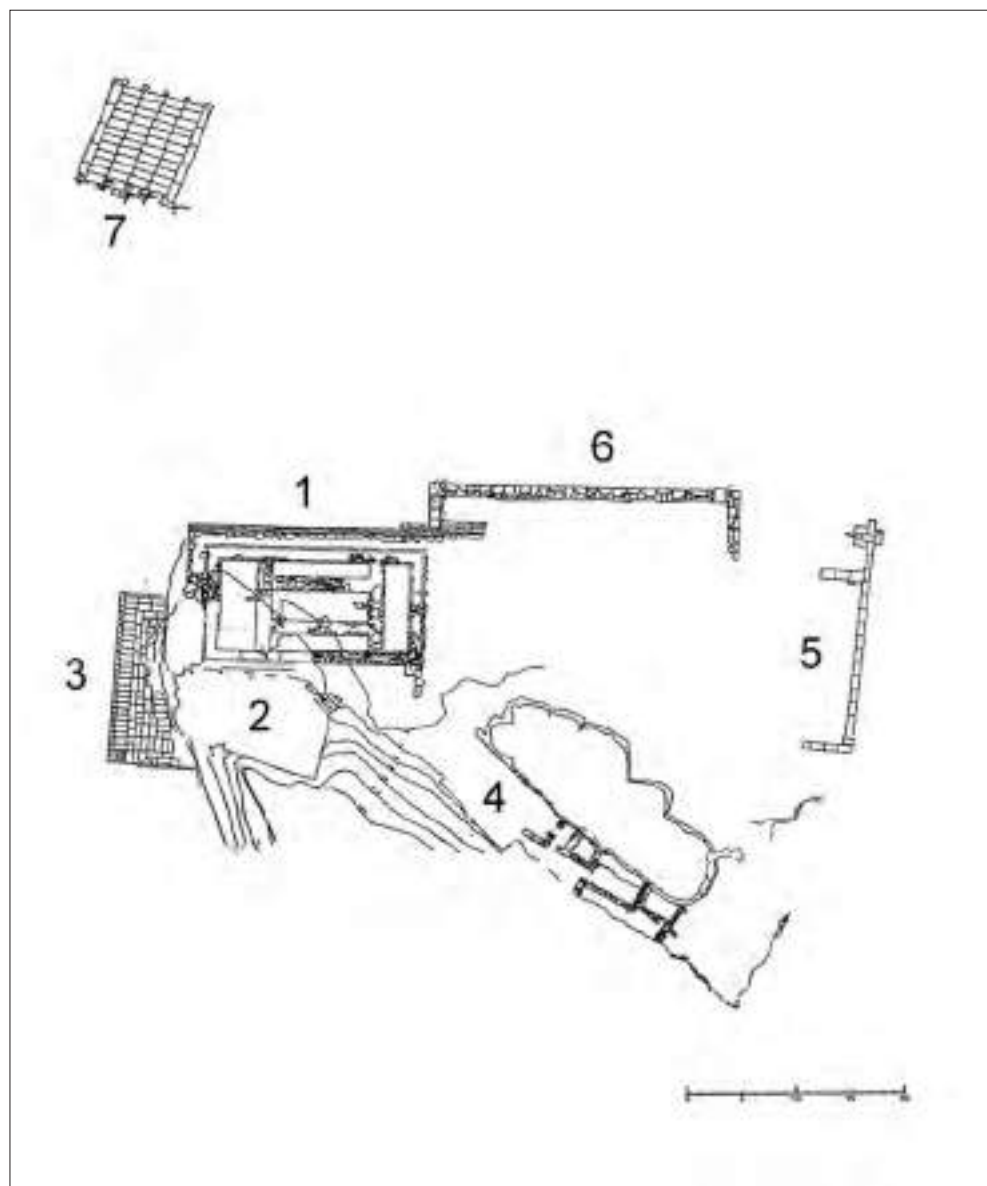
- Fig. 11 Rilievo con scena di sacrificio offerto da una famiglia: da destra, Apollo, Latona seduta (con attributo mancante, forse lo scettro), Artemide con fiaccola presso l'altare; vittimario con un toro trattenuto per la cavezza; coppia composta da un uomo e da una donna velata; due figure femminili adulte, la prima impegnata a trattenere un gruppo di bambini, la seconda con una grande cesta per offerte sul capo, coperta da un drappo; quattro bambini di età e di sesso differenti.
- Fig. 12 Portico a tre bracci, braccio settentrionale, veduta di uno dei vani retrostanti, da nord; si riconosce il muro di fondazione dell'ambiente, il lastricato interno dello stesso, le *trapezai* in pietra e la fascia rialzata perimetrale destinata a sostenere le *klinai* tricliniari in legno, di cui restano anche le impronte dei fermi a terra.

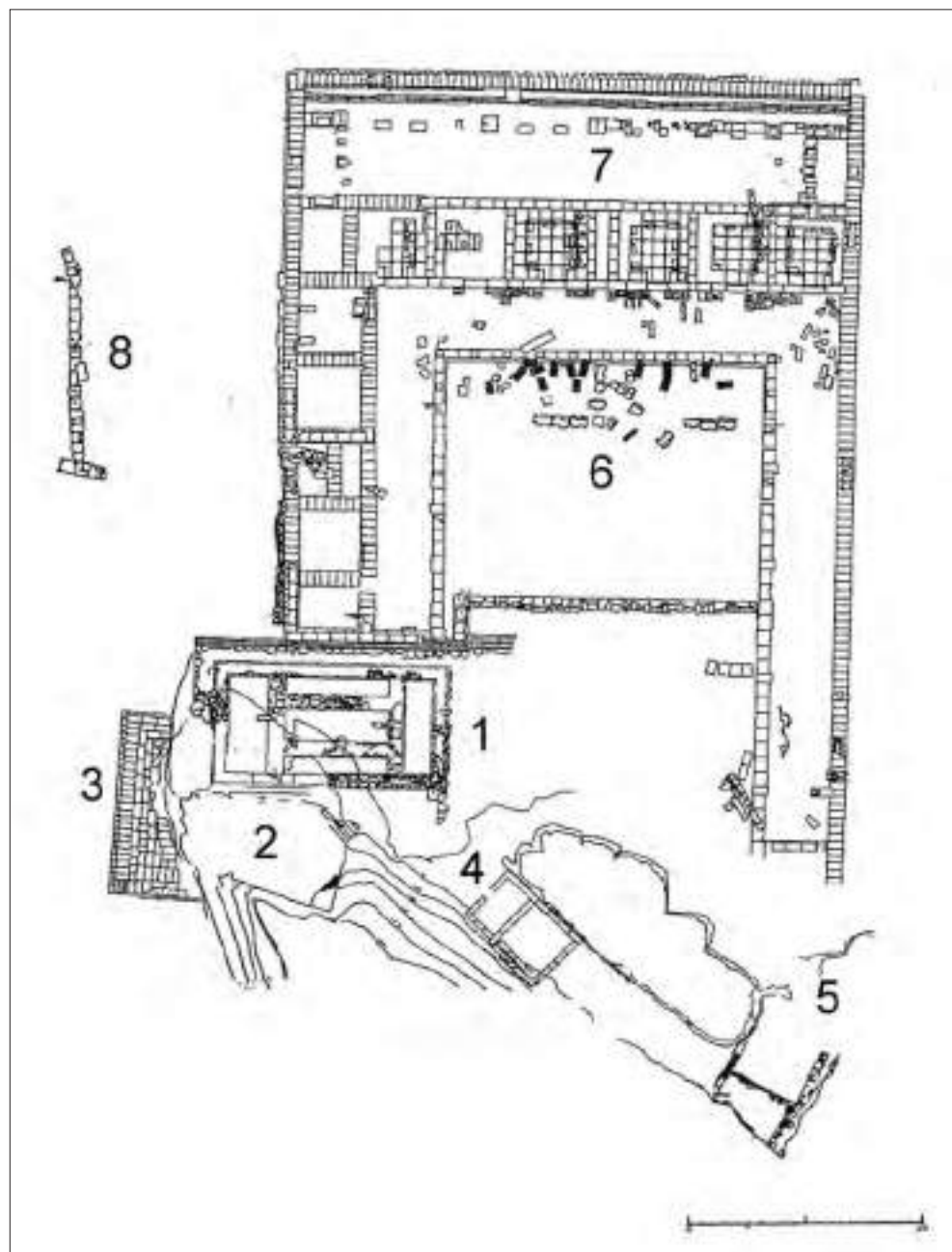


1



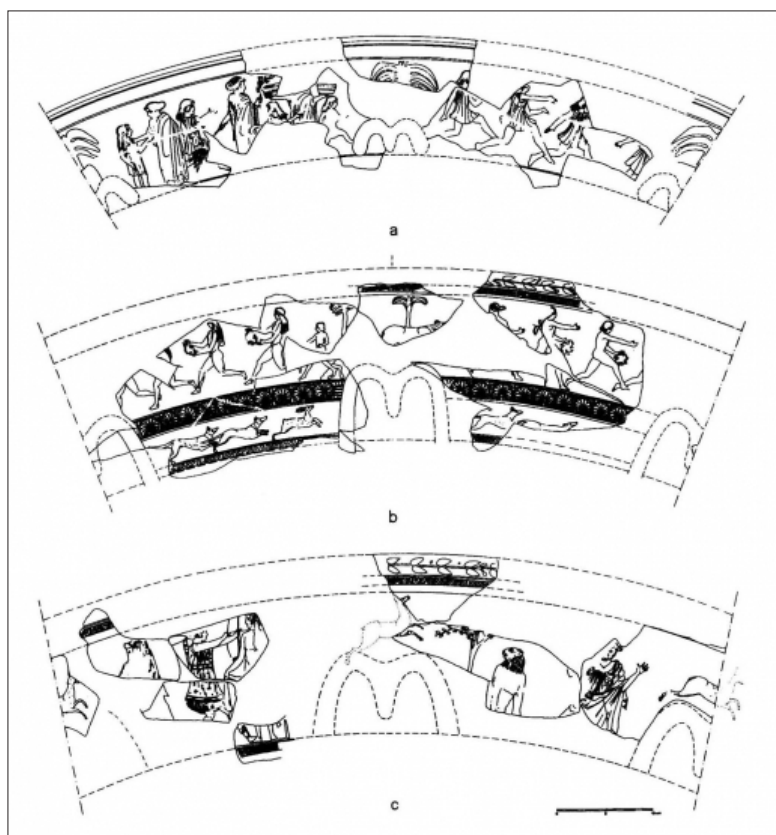
2







5



6

7



8a

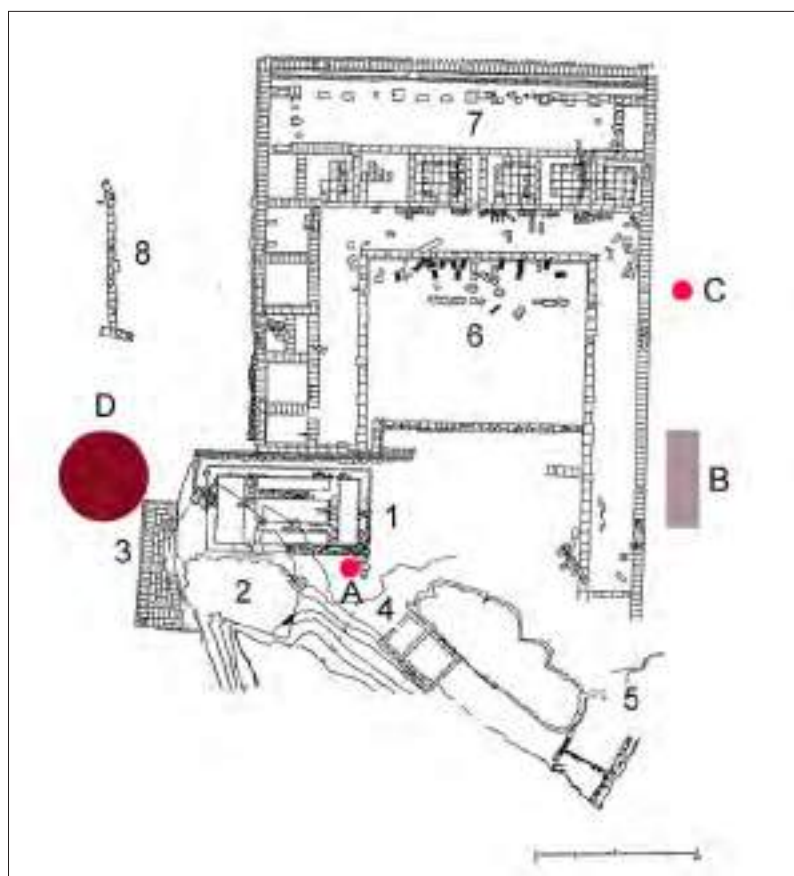


8b

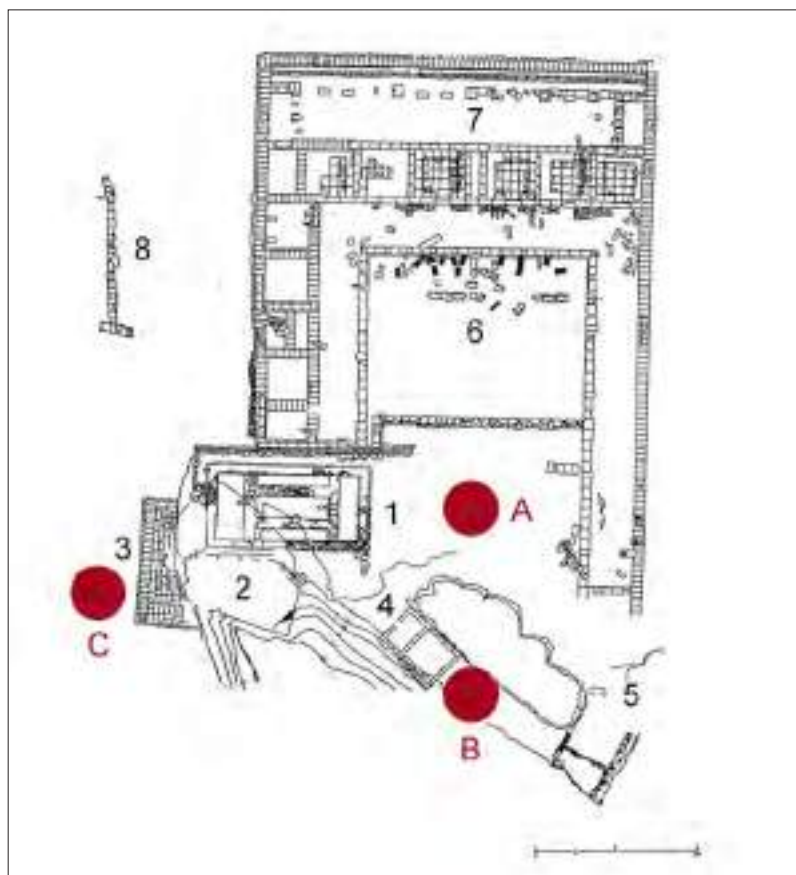




9



10a



10b



11



12

Françoise GURY

Qui se cache derrière l'image du 'bétyle'? Représentations 'aniconiques'
de divinités dans les peintures murales romano-campaniennes

ABSTRACT

This study interrogates the composition of "sacro-idyllic" landscapes, particularly their typical constitutive elements (quadrangular or cylindric pillars, bulbous or pointed columns that are sometimes truncated or at least rounded) which are variously named in archaeological literature as "bethylus", "Agyieus" or "omphalos".

The cult of sacred stones (the locus of a divinity in which its tangible form, being represented without zoomorphism or anthropomorphism, is supposed to be compatible with its majesty and divine mystery) is not unique to Semitic religions. Belief in their power is widely and anciently attested to in the Greek and Roman world.

Its perceptions formed predominantly by the ancient authors, modern historiography has long described aniconism as a marginal phenomenon and a sign of archaism. This viewpoint is now widely questioned. Aniconism is a bias far more widely adopted in the ancient world than was previously imagined. It is possible that the religious practices which survived in the countryside can be seen as an afterglow of the ancient times in which men had direct access to the gods and the tangible forms of these rites inspire the paintings in Rome and Campania. Representing, or perceived as representing, the primal form of religious dévotion, anaconic divine images, until now unnoticed, may be far more numerous than immediately apparent in domestic decoration of the end of the Republic during the Flavian period.

This study analyses the arrangement of these images, and makes conspicuous the diverse ways in which painters use the structures erected in their sacro-idyllic landscapes as "animated stones".

KEYWORDS

Aniconism, Iconography, Sacred landscapes, Roman wall painting

Introduction

L'enquête présentée lors des travaux de la IV^e rencontre *Sacrum facere* de 2015 fait suite et prolonge celle de 2014 sur le rôle du décor végétal dans la sacralisation de l'espace domestique romano-campanien¹. Je montrais alors comment les représentations d'offrandes végétales, de guirlandes en particulier, mais aussi de semis, de jonchées, de projections de feuilles et de fleurs trahissaient la volonté de stabiliser au quotidien l'union avec le divin. En ne laissant jamais sans ornement, ni l'autel domestique, ni la *domus* toute entière, les décors végétaux devaient générer cette surabondance propitiatoire consubstantielle au sacrifice. Au sein de la *domus*, les représentations d'offrandes végétales festives étaient au service de la *pax deorum*. La végétalisation pérenne de cet espace voué à l'*otium* portait la nostalgie de la perfection des origines, de cet Age d'or où les hommes vivaient sans douleur ni travail en accord avec les dieux².

C'est en réalité le décor peint tout entier qui porte cette nostalgie. Les tableaux mythologiques qui placent fictivement le quotidien des habitants de la maison dans la proximité des dieux et des héros les transportent dans un ailleurs spatial et temporel insaisissable, celui du mythe, et celui des origines. Parce qu'ils participent de la même intemporalité heureuse, les paysages que l'on appelle idylliques sacrés retiennent ici notre attention. Omniprésents depuis le II^e style dans la composition des parois peintes romano-campaniennes, ils sont associés aux tableaux inspirés par les récits mythologiques quand ils ne servent pas eux-mêmes de cadre à leur développement narratif³. Il n'est pas indifférent par ailleurs que ces paysages soient reliés à l'ensemble du décor de la paroi par des guirlandes ou par d'autres auxiliaires de liaison d'inspiration végétale⁴, textile⁵ ou architecturale⁶. La conception de la paroi peinte, celle en particulier de sa

¹ GURY 2016.

² GRIMAL 1976, *s.v.* *Age d'or*, pp. 21-22.

³ CROISILLE 2010, pp. 35-50.

⁴ Ainsi – 1) Pompei VI, 8, 23.24, Casa della Fontana piccola, pièce (9), mur nord: *PPM* IV, pp. 638-639, n. 28; CROISILLE 2010, p. 46, fig. 49. – 2) Pompei VI, 8, 23. 24, Casa della Fontana piccola, *ala* (7), mur nord: *PPM* IV, p. 634, n. 20. – 3) Boscotrecase, Villa d'*Agrippa Postumus*, *cubiculum* (16), MANN: CROISILLE 2010, p. 44, fig. 46 (guirlandes et sorte de petite colonne en topiaire au sommet de la baie, dans l'axe de la colonne centrale du sanctuaire). – 4) Rome, Aventin, villa, pièce (B): CROISILLE 2010, p. 47, fig. 52. – 5) Pompei VI, 8, 23. 24, Casa della Fontana piccola, pièce (15), mur nord: *PPM* IV, pp. 647 et 649, n. 47.

⁵ Ainsi – 1) Pompei VI, 8, 23. 24, Casa della Fontana piccola, *ala* (7), mur nord: *PPM* IV, p. 634, n. 21. – 2) Rome, Aventin, villa, pièce (B): CROISILLE 2010, p. 47, fig. 52. – 3) Pompei VI, 8, 23. 24, Casa della Fontana piccola, pièce (15), mur nord: *PPM* IV, pp. 647 et 649, n. 47.

⁶ Ainsi – 1) Rome, Aventin, villa, pièce (B): CROISILLE 2010, p. 47, fig. 52. – 2) Pompei VI, 8, 23. 24, Casa della Fontana piccola, pièce (15), mur nord: *PPM* IV, pp. 647 et 649, n. 47.

structure, invite à une lecture globale et unitaire des éléments apparemment hétérogènes qui composent son décor⁷.

La notion de 'paysage idyllique sacré' est en fait assez floue. Elle correspond approximativement à une sous-catégorie du genre 'paysage' défini par l'histoire de l'art et elle se rapporte plutôt, parmi les *topia*⁸ dont parlent Vitruve et Pline, aux représentations de sanctuaires (*fana*) et de bois sacrés (*luci* et *nemora*). Sous cette étiquette consacrée par la littérature archéologique sont regroupés des tableaux pittoresques composés d'une combinaison plus ou moins complète et développée d'éléments dont le bel exemple de Boscotrecase⁹ offre un large aperçu (fig. 1): un cadre agreste ou campagnard, en tout cas jamais urbain; un point ou une étendue d'eau (source, rivière, étang, mer); un ou plusieurs rochers; des arbres isolés ou en bosquet pour évoquer un bois sacré¹⁰; enfin toute sorte d'aménagements propres à définir un sanctuaire: des statues divines sur leur base, des offrandes, des autels, des colonnes ou des piliers de tailles, de proportions et de formes variées. Des portes, des portiques, des exèdres, des chapelles, des édicules, des ponts¹¹, des enceintes peuvent compléter ces aménagements¹². En général, quelques personnages animent le paysage: ils s'affairent à des dévotions¹³, se promènent, gardent leur troupeau¹⁴, jouent de la musique ou ne font rien. Jamais ils ne travaillent à proprement parler: ni activités agricoles ni activités artisanales ne sont représentées. Il s'agit semble-t-il de mortels, d'anonymes en tout cas, mais ces paysages servent aussi de fond aux aventures légendaires de créatures divines et héroïques¹⁵.

Ce sont les colonnes, les piliers et les bornes érigés dans ces paysages qui nous intéresseront ici. Comme le rappelle Nicolas Yalouris¹⁶, les colonnes et les piliers ont été à la fois des symboles cosmiques et des représentations aniconiques de divinités. A ce double titre, ces monuments ont été vénérés en Grèce depuis l'époque minoenne et mycénienne

⁷ GURY 2017.

⁸ VITR. 7.5.2; PLIN. *nat.* 35.116-117. DE CAZANOVE 1993, p. 113; CROISILLE 2010, pp. 12-13.

⁹ Boscotrecase, Villa d'Agrippa Postumus, *cubiculum* (16), MANN, n. inv. 147501: LIMC VIII, s.v. *Kybele*, p. 757, n. 72 et fig. (E. SIMON); LPP 2009, pp. 216-217, n. 78; CROISILLE 2010, p. 44, fig. 46.

¹⁰ *ThesCRA* III, s.v. *Consecration of groves and trees*, pp. 310-316 (V. LAMBRINOUDAKIS, Z. SGOULETA); *Bois sacrés* 1993.

¹¹ Ainsi – Pompei VII, 16 (*Ins. Occ.*), 17, Casa di M. Castricius, *calidarium*, mur du fond de la niche: PPM VII, p. 935, n. 112.

¹² Sur les éléments constitutifs des paysages: CROISILLE 2010, pp. 51-55; sur les constructions des paysages 'idylliques sacrés': CROISILLE 2010, pp. 59-64.

¹³ Ainsi – Pompei, MANN, n. inv. 9472: LPP 2009, p. 394, n. 194; tav. p. 371 (détail).

¹⁴ Ainsi – Pompei, MANN, n. inv. 9488: LPP 2009, p. 413, n. 212.

¹⁵ DAWSON 1965, et plus particulièrement pp. 80-115 (catalogue des peintures de paysages mythologiques).

¹⁶ YALOURIS 1979, pp. 100-103; YALOURIS 1980, p. 313.

et de façon continue, pendant toute la période historique¹⁷. Dans les conceptions primitives de l'univers, une ou plusieurs colonnes sont supposées maintenir ensemble le ciel et la terre¹⁸. Certains présocratiques comme Anaximandre ont imaginé que la terre épousait la forme d'une colonne et que nous nous tenions à son sommet¹⁹ (fig. 54). Plus largement, l'axe de la terre, celui de la terre plate tout d'abord, puis celui de la sphère terrestre, une fois celle-ci reconnue grâce au progrès des sciences, était conçu comme une colonne. Cette conception est liée à celle d'un centre sacré du monde, à celle d'un *omphalos* marqué par une pierre sacrée²⁰.

Dans les paysages 'idylliques sacrés', la présence de piliers et de colonnes est constitutive du type. Ces éléments occupent, sinon toujours le centre ou l'axe de la composition, du moins un emplacement d'où ils captent le regard du spectateur, en surplomb par exemple²¹. Souvent un même tableau réunit plusieurs de ces monuments comme sur une peinture perdue de Pompéi V, 2, 10²² où ils sont au nombre de trois (fig. 2): au centre, un haut fût cylindrique surmonté d'une couronne de rayons en forme de crochets, à droite, un cône très effilé portant sur sa pointe un plat ou une ciste, et enfin, en haut à gauche, un balustre au sommet duquel un plateau semble posé²³. Ces objets dressés sont

¹⁷ Sur les piliers sacrés et leurs relations avec les arbres sacrés: EVANS 1901. Sur les pierres sacrées: DA I, 1, s.v. *Baetylia*, pp. 642-647 (F. LENORMANT); MOORE 1903; *ThesCRA* III, s.v. *Consecration of stones*, pp. 316-321 (V. LAMBRINOUDAKIS, Z. SGOULETA). Sur l'aniconisme en Grèce: GAIFMAN 2012, et plus particulièrement sur les stèles et piliers dressés pp. 181-241.

¹⁸ COOK 1940, vol. III, part. 1, pp. 166-167, 169.

¹⁹ DIELS 1956, 83, 32 et 84, 7; YALOURIS 1980, pp. 313-314, nt. 5 (réf.). Voir sur une coupe laco-nienne, Atlas devant Prométhée enchaîné sur une ligne de sol posé sur le haut d'une colonne qui évoque la terre: YALOURIS 1980, p. 314, tav. 38, fig. 1. Voir *infra* nt. 290 et fig. 54.

²⁰ Sur le thème: CALISTI 2007, plus spécialement p. 53. Peut-être une allusion à cette conception dans la représentation du trépied delphique dressé sur l'*omphalos* en partie masqué par la draperie suspendue à une colonne – Pompei I, 7, 19, Casa annessa alla Casa dell'Efebo o di P. Cornelius Tages, exèdre (E), mur est: PPM I, pp. 775-776, n. 46. DA IV, 1, s.v. *Omphalos*, p. 197 (G. KARO). La théologie delphique a fait de Delphes le centre du monde mais cette qualité est revendiquée par d'autres lieux. Signalons par exemple l'*omphalos* du Péloponnèse à Phlius, une place d'Antioche appelée l'*Omphalos* et l'*umbilicus urbis Romae* situé sur le Forum: DA IV, 1, s.v. *Omphalos*, p. 200 (G. KARO); LTUR V, s.v. *Umbilicus Romae*, pp. 95-96, figg. 57-58 (F. COARELLI); LTUR III, s.v. *Mundus*, pp. 288-289 (F. COARELLI); CALISTI 2007. Voir aussi l'*omphalos* de Pompéi – Pompei VII, 7, 32, temple d'Apollon, cella (D), intérieur, partie sud-ouest: PPM VII, pp. 302-303, nn. 28-29 et fig.

²¹ Ainsi – 1) Pompei V, 2, 10, *cubiculum* (q), mur est: PPM III, p. 841, n. 21. – 2) Pompei VI, 15, 1, Casa dei Vettii, *triclinium* (p), mur sud: PPM V, pp. 538-540, n. 120.

²² Pompei V, 2, 10, *cubiculum* (q), mur est (dessin G. Mariani): PPM III, p. 841, n. 21; REEDER 1995, p. 236, n. 67 et p. 254, fig. 20; *ThesCRA* II, s.v. *Couronnes végétales et guirlandes*, p. 455, n. 343 et dessin (C. LOCHIN, N. BLANC). Voir aussi DE CAZANOVE 1993, p. 114, fig. 1. Trois et peut-être quatre colonnes – *Herculaneum*, Casa dell'Erma di Bronzo, corridor (9), mur nord, MANN, n. inv. 9419: LPP 2009, p. 387, n. 187; GUIDOBALDI, ESPOSITO 2012, tav. pp. 148-149.

²³ Selon PAUS. 2.9.6, la colonne figurant Artémis était placée à côté de la pyramide figurant Zeus *Meilichios* sur l'agora de Sicyone.

assez souvent agrémentés de bandelettes nouées²⁴, de guirlandes, d'offrandes, d'attributs divins et d'accessoires entrant dans la catégorie des *donaria*²⁵. Ils peuvent servir de supports à des statues ou statuettes de divinités²⁶ (fig. 3). Des vases de formes variées, avec ou sans couvercle, sont placés à leur sommet²⁷ ou déposés à leur pied²⁸. Des sortes d'anneaux plats horizontaux, éventuellement garnis de crochets, peuvent y être enfilés et suspendus²⁹. Certains de ces monuments portent des couronnes métalliques³⁰. En pierre semble-t-il, peut-être en bois³¹, mais cela reste impossible à déterminer, plus rarement en métal comme à la Maison d'Auguste³², ces monuments érigés offrent une grande diversité. Ils sont dans l'ensemble plutôt cylindriques³³ ou quadrangulaires³⁴, tronqués³⁵ ou

²⁴ Bandelettes, couronnes et guirlandes sont disposées au plus près de la divinité, au plus près de son l'image cultuelle: *ThesCRA* II, s.v. *Couronnes végétales et guirlandes*, pp. 451-452 (C. LOCHIN, N. BLANC). Par exemple – Rome, Villa de la Farnésine, *cubiculum* (B), mur du fond de l'alcôve: MOLS, MOORMANN 2008, p. 20, fig. 19.

²⁵ *DA* II, 1, s.v. *Donativum*, pp. 363-382 (T. HOMOLLE); DE CAZANOVE 1993.

²⁶ Ainsi – 1) Rome, Villa de la Farnésine, *cubiculum* (E), Rome, MNR: CROISILLE 2010, p. 41, fig. 40. – 2) Rome, Palatin, Maison de Livie: CROISILLE 2010, p. 78, fig. 98. – 3) Pompei VII, 4, 59, Casa dei Bronzi, exèdre (y), mur sud: *Immagine* 1995, pp. 208-209, n. 96; *PPM* VII, p. 131, n. 50.

²⁷ Ainsi – Pompei VII, 16 (*Ins. Occ.*), 17, Casa di *M. Castricius, calidarium*, mur du fond de la niche: *PPM* VII, p. 935, n. 112 et fig. (vasque en forme de coupe).

²⁸ Ainsi – 1) Boscotrecase, Villa d'*Agrippa Postumus*, pièce (19), New York, Metropolitan Museum: CROISILLE 2010, p. 96, fig. 120. – 2) Pompei VIII, 7, 28, Tempio di Iside, *ekklesiasterion*, mur nord, MANN: *PPM* VIII, p. 824, n. 187; p. 826, n. 189; CROISILLE 2010, p. 102, figg. 129-130. – 3) Pompei I, 7, 7, Casa del *Sacerdos Amandus, triclinium* (b): *PPM* I, pp. 594-596, nn. 10-12; CROISILLE 2010, p. 108, fig. 136. – 4) Pompei IX, V, 14, *triclinium* (f), mur sud, MANN, n. inv. 111483: *PPM* IX, pp. 632-633, n. 51; *Rosso Pompeiano* 2007, p. 129 et fig. – 5) Pompei V, 2, 10 (q), peinture perdue: DAWSON 1944, p. 90, n. 23a, tav. 8; *PPM* III, p. 841, n. 21; *ThesCRA* II, s.v. *Couronnes végétales et guirlandes*, p. 455, n. 343 et dessin (C. LOCHIN, N. BLANC).

²⁹ Ainsi – 1) Rome, Palatin, Maison de Livie, salle IV: REEDER 1995, pp. 59-66; pp. 223-224, n. 21, fig. 7; GURY 2010, p. 174, fig. 1; pp. 175, 178; CROISILLE 2010, p. 79, fig. 99. – 2) Pompei VIII, 2, 39, Casa di Giuseppe II, *tablinum* (r), mur ouest: *PPM* VIII, p. 333, n. 48 et fig. (dessin du DAI).

³⁰ Ainsi – 1) Rome, Palatin, Maison de Livie, salle IV, grand côté: GURY 2010, pp. 173-174, fig. 1; pp. 176, 178-179. – 2) Pompei V, 2, 10, *cubiculum* (q): *PPM* III, p. 841, n. (dessin de G. Mariani).

³¹ Le monument du dieu *Terminus* est, par exemple, indifféremment en pierre ou en bois: Ov. *fast.* 2.641-642; LACT. *inst.* 1.20.41.

³² REEDER 1995, pp. 45-47.

³³ Ainsi – Pompei VII, 16 (*Ins. Occ.*), 17, Casa di *M. Castricius, calidarium*, mur du fond de la niche: *PPM* VII, p. 935, n. 112 et fig. (colonne très élancée).

³⁴ Ainsi – Pompei VII, 4, 31. 51, Casa dei Capitelli colorati, exèdre (22), mur nord: *PPM* VI, pp. 1040-1041, nn. 58-60.

³⁵ Par exemple – Rome, Palatin, Maison d'Auguste, Salle des Masques: DI FILIPPO BALESTRAZZI, GASPERINI, BALESTRAZZI 1976, pp. 128, 146, fig. 41; CROISILLE 2010, pp. 37 et 39, fig. 36.

terminés par un chapiteau³⁶, un entablement³⁷ ou une moulure. Sur l'un des tableaux du *tablinum* (C) de la Maison de Livie, la colonne dressée sur un gros rocher est peut-être hexagonale, ce qui serait exceptionnel³⁸ (fig. 3). Une certaine fantaisie n'est pas absente. Une peinture de Pompéi IX, 5, 9 figure ainsi un pilier 'exotique' coiffé d'un crocodile dans un paysage peuplé de Pygmées³⁹. Sa silhouette épaulée rappelle celle des montants de la porte qui encadre la borne arrondie sur laquelle se tient le Phénix de l'*Iseum* de Pompéi⁴⁰ (fig. 4). Dans ce décor de l'*ekklesiasterion* du temple, cette borne évoque à la fois le sarcophage d'Osiris et la pierre *benben* qui symbolise la première émergence de terre hors du Noun d'où le demiurge solaire, Atoum sous la forme du Bénou, a ordonné le monde⁴¹.

Lorsque les monuments érigés des paysages 'idylliques sacrés' affectent la forme d'un balustre⁴², d'un fuseau⁴³ ou d'un cône effilé⁴⁴, la littérature archéologique les appelle plutôt 'bétyles'⁴⁵. Toutefois ces 'bétyles' de la Maison d'Auguste⁴⁶ (fig. 5) et de la dite Mai-

³⁶ Ainsi – Boscotrecase, Villa d'Agrippa Postumus, *cubiculum* (16), MANN: CROISILLE 2010, p. 44, fig. 46; couverture (détail de la colonne).

³⁷ Par exemple – 1) Rome, Palatin, Maison de Livie, *triclinium* (F), petit côté: CROISILLE 2010, p. 37; p. 39, fig. 35. – 2) Rome, Villa de la Farnésine, *cubiculum* (E): CROISILLE 2010, p. 41, fig. 40.

³⁸ Rome, Palatin, Maison de Livie, *tablinum* (C): CROISILLE 2010, pp. 78-79, fig. 98.

³⁹ Pompei IX, 5, 9, Casa dei Pigmei, pièce (I), mur nord: MOORMANN 1988, p. 215, n. cat. 285 et fig.; LPP 1993, vol. I, fig. 90; PPM IX, 1999, pp. 504-507, 509-510, nn. 34-36, 38, 41.

⁴⁰ Pompei VIII, 7, 28, Tempio di Iside, *ekklesiasterion* (6), mur sud, MANN, n. inv. 8570: PPM VIII, p. 836, n. 205; CROISILLE 2010, p. 104, fig. 132.

⁴¹ Sur le relief de Medinet Habou, le Bénou se tient sur le hiéroglyphe de l'inondation en forme de triangle – Thèbes occidentale, Medinet Habou, temple de Ramsès III (temple des millions d'années), XX^e dynastie (ca 1186-1069 a.C.): WILKINSON 2006, fig. p. 108, *s.v. Hapy*; pp. 212, 217-218; GURY c.s. La butte qui évoque la création s'est conservée dans l'iconographie du Phénix: BISCONTI 1982, pp. 544-547; NAGY 2001, pp. 60, 73.

⁴² Ainsi – 1) Pompei V, 2, 10, *cubiculum* (q), mur est: PPM III, p. 841, n. 21. – 2) Pompei VIII, 2, 39, Casa di Giuseppe II, *tablinum* (r), mur ouest: PPM VIII, p. 333, n. 48.

⁴³ Rome, Palatin, Maison d'Auguste, salle des Masques: REEDER 1995, pp. 45-47; p. 247, fig. 6.

⁴⁴ Pompei V, 2 10, *cubiculum* (q), mur est: PPM III, p. 841, n. 21; *ThesCRA* II, 5. IV. *Couronnes végétales et guirlandes*, p. 455, n. 343 et dessin (C. LOCHIN, N. BLANC). Dans un paysage nilotique 'idyllique sacré', des colonnes effilées évoquent la présence d'obélisques égyptiens. Ainsi – 1) Pompei I, 7, 11, Casa dell'Efebo o di P. Cornelius Tages, jardin (23), bancs est et ouest du *triclinium*: PPM I, p. 714, nn. 168-167; pp. 723-725, nn. 182 a-b et 184.

⁴⁵ Sur l'appellation 'bétyle': introduction de REEDER 1995, pp. 9-16; voir p. 62 l'embarras des archéologues pour nommer le monument peint à la Maison de Livie.

⁴⁶ Rome, Palatin, Maison d'Auguste, salle des Masques – 1) Bétyle fusiforme: CARETTONI 1961, pp. 189-199, tav. II, inf.; REEDER 1995, pp. 42-47; p. 247, fig. 6; GURY 2010, p. 75, nt. 14 (bibliographie). – 2) Colonne cylindrique: COARELLI, USAI 1974, p. 143, (fig. p. 143).

son de Livie sur le Palatin⁴⁷ (fig. 6) (fig. 7), ceux d'*Herculanum*⁴⁸ (fig. 8) et de Pompéi⁴⁹, de même que leurs homologues des reliefs de pierre⁵⁰, de métal⁵¹ ou de terre cuite⁵², ont tous des scénographies, des silhouettes, des accessoires et des offrandes bien distincts ce qui, a priori, interdit de les confondre et de les identifier les uns aux autres. Leurs fûts reposent en général sur une base quadrangulaire plutôt basse comme à *Herculanum* à la Maison de l'*Atrium* à Mosaïque⁵³ (fig. 9) mais à Pompéi VI, 14, 43⁵⁴ le petit élément en forme de navette effilée est disposé sur une haute colonne cylindrique. Les colonnes effilées en forme de navette, de fuseau ou de balustre sont davantage placées, semble-t-il, dans une exèdre ou dans une *schola* semi-circulaire⁵⁵ (fig. 8). Ce n'est toutefois pas systématique et des piliers de forme plus régulière⁵⁶ (fig. 17), cylindriques ou quadrangu-

⁴⁷ Rome, Palatin, Maison de Livie, salle IV (= salle des Paysages). Ce décor a livré deux paysages 'idylliques sacrés' du II^e style du début de l'époque augustéenne. Le premier, sur l'un des petits côtés, s'organise autour d'une colonne surmontée d'un vase: RIZZO 1936, pp. 58-60, fig. 42; GURY 2010, p. 173, nt. 4. Le second, au centre de l'un des grands côtés, figure un balustre dans une exèdre: REEDER 1995, p. 59-66, 223-224, n. 21; p. 247, fig. 7; SAURON 2009, pp. 140-141, fig. 129 (vue d'ensemble de la pièce avec les deux paysages); CROISILLE 2010, p. 39, fig. 35; p. 79, fig. 99; GURY 2010, p. 173, nt. 5 (bibliographie); p. 174, fig. 1.

⁴⁸ *Herculanum* (Portici), Villa des Ecuries royales, MANN, n. inv. 9413: DI FILIPPO BALESTRAZZI, GASPERINI, BALESTRAZZI 1976, pp. 128, 148, fig. 43; REEDER 1995, pp. 148-149, 232-233, n. 52 et p. 248, fig. 8; LPP 2009, pp. 206 et 208, n. 75b; GUIDOBALDI, ESPOSITO 2012, fig. p. 123.

⁴⁹ Ainsi – 1) Pompei VIII, 2, 39, Casa di Giuseppe II, *tablinum* (r), mur ouest: PPM VIII, p. 333, n. 48. – 2) Pompei VII, 4, 31, Casa dei Capitelli colorati: *Immagine* 1995, p. 536, n. 58 (dessin Ala). Voir aussi deux statues hermaïques de divinités dont la partie basse est en forme de balustre – 1) Pompei VII, 17 (*Ins. Occ.*), 41, salle (17), mur est: PPM VI, pp. 31-32, nn. 47. 49 et fig. (Vénus Anadyomène). – 2) Pompei VII, 17 (*Ins. Occ.*), 41, salle (17), mur est: PPM VI, p. 35, n. 53 et fig. (Priape ou Satyre).

⁵⁰ LIMC II, *s.v. Agyieus*, p. 329, n. 15 et fig., n. 16 et fig.; n. 17; p. 330, n. 26 et fig. (E. DI FILIPPO BALESTRAZZI); REEDER 1995, pp. 227-228, n. 39 et p. 251, fig. 14; pp. 224-225, n. 26 et p. 253, fig. 17; p. 231, n. 48 et p. 253, fig. 18.

⁵¹ LIMC II, *s.v. Agyieus*, p. 329, n. 21 et fig. (E. DI FILIPPO BALESTRAZZI); REEDER 1995, pp. 221-222, n. 11 et p. 245, fig. 3; p. 222, n. 12; p. 225, n. 29 et p. 249, fig. 10.

⁵² LIMC II, *s.v. Agyieus*, p. 329, n. 19 et fig. (E. DI FILIPPO BALESTRAZZI); ZANKER 1989, pp. 95-96, fig. 73; REEDER 1995, p. 221, n. 9; p. 246, fig. 5.

⁵³ *Herculanum*, Casa dell'Atrio a Mosaico, paysage mythologique avec le supplice de Dirce: CROISILLE 2010, p. 54, fig. 63.

⁵⁴ Ainsi – 1) Pompei VI, 14, 43, Casa degli Scienziati o Gran Lupanare, salle (14), mur est, MANN, n. inv. 9269: LIMC II, *s.v. Agyieus*, p. 329, n. 12 et fig. (E. DI FILIPPO BALESTRAZZI); PPM V, p. 463, n. 70; REEDER 1995, p. 237, n. 69. – 2) Pompei I, 6, 2, Casa del Criptoportico o Casa del Sacello Iliaco, *frigidarium* (20), mur sud, 50-25 a.C.: SPINAZZOLA 1953, p. 473, fig. 538; LIMC II, *s.v. Agyieus*, p. 329, n. 14 (E. DI FILIPPO BALESTRAZZI); PPM I, p. 234, n. 73, p. 576; REEDER 1995, p. 232, n. 51.

⁵⁵ Ainsi – 1) Rome, Palatin, Maison d'Auguste: REEDER 1995, pp. 44-45, p. 247, fig. 6. – 2) Rome, Palatin, Maison de Livie: REEDER 1995, p. 247, fig. 7. – 3) *Herculanum*: REEDER 1995, pp. 232-233 et p. 248, fig. 8; GUIDOBALDI, ESPOSITO 2012, fig. p. 123.

⁵⁶ Ainsi – Pompei VII, 4, 31. 51, Casa dei Capitelli colorati, *triclinium* (25), mur sud, MANN, inv. 9486: PPM VI, pp. 1052-1053, n. 78.

lares, peuvent être aussi mis en valeur par ce type d'aménagement connu dans certains sanctuaires d'Apollon⁵⁷ (fig. 10).

Les colonnes renflées et effilées sont également appelées '*Agyieus*' par analogie avec un type non anthropomorphe d'Apollon, celui de l'Apollon *Agyieus*⁵⁸ dont la colonne est encore visible dans l'exèdre de Pratomédes à Cyrène⁵⁹ (fig. 10) ou en Illyrie à Apollonia⁶⁰. C'est à Apollonia que le mage astrologue Théogène avait promis l'empire à Octave au cours d'une séance de divination décrite par Suétone⁶¹. Les représentations d'Apollon *Agyieus* ne sont pas rares. La notice du *LIMC*, non exhaustive, en recense plus d'une trentaine et le catalogue de Jane Clark Reeder plus de soixante-dix⁶². Nous les trouvons par exemple sur des vases ou des reliefs lagides⁶³ et dès l'époque hellénistique, sur les monnaies de nombreuses villes parmi lesquelles Byzance (Thrace)⁶⁴, Apollonia⁶⁵ et Oricus⁶⁶ (Illyrie), Mégare (Mégaride)⁶⁷ et Cyrène (Cyrénaïque)⁶⁸.

⁵⁷ THOMPSON 1973, p. 63 et nt. 11, tav. LXX a; *LIMC* II, *s.v. Agyieus*, p. 328, n. 9 (III^e siècle a.C.) (E. DI FILIPPO BALESTRAZZI); REEDER 1995, p. 44.

⁵⁸ COOK 1965, vol. II, part. 1, pp. 143-169; YALOURIS 1979, p. 101; *LIMC* II, *s.v. Agyieus*, pp. 327-332; pour d'autres monuments en ronde bosse: p. 328., n. 8 et fig.; p. 329., n. 11, n. 24 et fig.; p. 330., n. 27 et fig. (E. DI FILIPPO BALESTRAZZI). Sur les colonnes d'Apollon: GAIFMAN 2012, pp. 271-289.

⁵⁹ DI FILIPPO BALESTRAZZI, GASPERINI, BALESTRAZZI 1976, p. 110, fig. 1; p. 112, fig. 5; p. 115, fig. 11; pp. 118-119, fig. 18-19; p. 120, fig. 20; *LIMC* II, *s.v. Agyieus*, p. 328, n. 10 dessin et fig. (300-277 a.C.) (E. DI FILIPPO BALESTRAZZI); REEDER 1995, pp. 21-24, 44; pp. 219-220, n. 3 (bibliographie); SAURON 2009, p. 14,1, fig. 130. A Cyrène voir aussi *LIMC* II, *s.v. Agyieus*, p. 329, n. 11 (E. DI FILIPPO BALESTRAZZI); GAIFMAN 2012, pp. 277-279, fig. 7, 1; p. 282.

⁶⁰ DI FILIPPO BALESTRAZZI, GASPERINI, BALESTRAZZI 1976, p. 128, fig. 31; *LIMC* II, *s.v. Agyieus*, p. 328, n. 2 et fig. (monnaies du IV^e au I^{er} siècle a.C.), n. 3 et fig. (monnaie du I^{er} siècle a.C.) (E. DI FILIPPO BALESTRAZZI). Les fouilles d'Apollonia ont confirmé l'existence de ce bétyle érigé à proximité du temple d'Artémis: THOMPSON 1973, pp. 63-64, tav. 70a; PICARD-SCHMITTER 1971, pp. 76-79; *LIMC* II, *s.v. Agyieus*, p. 328, n. 9 (E. DI FILIPPO BALESTRAZZI); REEDER 1995, p. 21; p. 219: type I, A, n. 2 (bibliographie); I, B, n. 7a (bibliographie); GURY 2010, p. 175; PANELLA 2013, pp. 67-68, tav. IV, 6-7.

⁶¹ SUET. *Aug.* 94.12.

⁶² REEDER 1995, pp. 219-238.

⁶³ *LIMC* II, *s.v. Agyieus*, p. 328, n. 1a-e et fig. (E. DI FILIPPO BALESTRAZZI); REEDER 1995, pp. 24-28 et 220, n. 6.

⁶⁴ YALOURIS 1979, p. 101; *LIMC* II, *s.v. Agyieus*, p. 328, n. 4 et fig. (III^e siècle a.C., après Alexandre) (E. DI FILIPPO BALESTRAZZI); REEDER 1995, p. 220, n. 7c; PANELLA 2013, p. 67.

⁶⁵ YALOURIS 1979, p. 101; *LIMC* II, *s.v. Agyieus*, p. 328, n. 2 et fig. (IV^e-I^{er} siècle a.C.), n. 3 et fig. (I^{er} siècle a.C.) (E. DI FILIPPO BALESTRAZZI); REEDER 1995, p. 220, n. 7a; PANELLA 2013, pp. 67-68, tav. IV, 6-7.

⁶⁶ EVANS 1901, p. 173; YALOURIS 1979, p. 101, tav. 45b; *LIMC* II, *s.v. Agyieus*, p. 328, n. 7 et fig. (230-168 a.C.) (E. DI FILIPPO BALESTRAZZI); REEDER 1995, p. 220, n. 7b; PANELLA 2013, p. 67.

⁶⁷ KÜTHMANN 1957, pp. 76-77, tav. 12, 6; YALOURIS 1979, p. 100 et nt. 20; p. 101; *LIMC* II, *s.v. Agyieus*, p. 328, n. 5 et fig. (E. DI FILIPPO BALESTRAZZI); REEDER 1995, p. 220, n. 7d; GAIFMAN 2012, p. 287, fig. 7, 4; PANELLA 2013, pp. 67-68, tav. IV, 8.

⁶⁸ Monnaies de Magas: DI FILIPPO BALESTRAZZI, GASPERINI, BALESTRAZZI 1976, p. 153, fig. 46.

L'image de l'*Agyieus* orne notamment l'un des types monétaires de la ville d'Ambracie⁶⁹ située sur le golfe du même nom, théâtre de la bataille d'Actium (fig. 11). Parce que le dieu Apollon, avait promis l'empire à Octave à Apollonia puis favorisé sa flotte commandée par Agrippa depuis son sanctuaire d'Ambracie, sa colonne figure en hommage sur des monnaies de Lyon et de Vienne qui célèbrent la victoire⁷⁰. La visibilité accordée par cette victoire fondatrice à un type non anthropomorphe de divinité est probablement à l'origine, dans les arts décoratifs du Principat et du début de l'Empire⁷¹, d'un certain goût pour des représentations comparables, qu'elles évoquent Apollon, comme au Palatin⁷² où un 'bétyle' pourrait avoir été disposé à l'intérieur⁷³ ou à l'extérieur du temple⁷⁴, ou qu'elles représentent, en d'autres lieux et sur d'autres monuments, des dieux ou des déesses dont l'identification reste conjecturale.

Le goût des représentations 'aniconiques' perceptible dans les arts décoratifs du monde romain dès la toute fin de la République⁷⁵ relève certainement, en dehors du cadre de la religion traditionnelle, d'une ouverture de la sensibilité religieuse vers une conception plus épurée, plus syncrétique⁷⁶, plus philosophique de la divinité traduisant une aspira-

⁶⁹ DAI, 1, s.v. *Argoi lithoi*, p. 413, fig. 500 (E. SAGLIO); EVANS 1901, p. 173; KÜTHMANN 1957, p. 77, tav. 12, 7; YALOURIS 1979, p. 101, tav. 45b; LIMC II, s.v. *Agyieus*, p. 328, n. 6 et fig. (238-168 a.C.) (E. DI FILIPPO BALESTRAZZI); REEDER 1995, p. 220, n. 7e; GURY 2010, p. 175, nt. 18; GAIFMAN 2012, pp. 284-285, fig. 7, 3; PANELLA 2013, pp. 67-68, tav. IV, 4-5.

⁷⁰ A la proue du navire, la colonne est plus ou moins allongée et renflée: KÜTHMANN 1957, pp. 73-74, tav. 12, 1-2; p. 74, tav. 12, 4; SUTHERLAND, KRAAY 1975, tav. 26, nn. 1081-1085 (Vienne), n. 1086 (Lyon); LIMC II, s.v. *Agyieus*, p. 329, nn. 22-23 et fig. (E. DI FILIPPO BALESTRAZZI); REEDER 1995, pp. 33-35 et nt. 101, p. 221, n. 10 a-b et p. 245, fig. 4; PANELLA 2013, p. 68, tav. IV, 10. Sur la personnalité marine d'Apollon: FENET 2016, pp. 166-171, et plus particulièrement sur sa présence à bord des navires: p. 169.

⁷¹ REEDER 1995, pp. 31-66.

⁷² Plaque de terre cuite architecturale de l'*area Apollinis*: DI FILIPPO BALESTRAZZI, GASPERINI, BALESTRAZZI 1976, p. 129, fig. 32; LIMC II, s.v. *Agyieus*, pp. 328-329, n. 19 et fig. (E. DI FILIPPO BALESTRAZZI); ZANKER 1989, pp. 95-96, fig. 73; STRAZZULLA 1990, pp. 22-29, fig. 2 et tav. hors-texte; REEDER 1995, pp. 35-42 et plus particulièrement pp. 36-37, 41, 221, n. 9; p. 246, fig. 5; MARCHETTI 2001; GURY 2010, p. 175, nt. 13; PANELLA 2013, pp. 66-67, fig. 75.

⁷³ ZANKER 1989, pp. 93-96; GROS 2003, p. 53; PANELLA 2013, p. 66.

⁷⁴ ZANKER 1989, p. 96. Pour PENSABENE 1997, p. 151, fig. 1 (repères 'K' [fontaine] et 'J' [*puteus altissimus*] du plan); pp. 168, 192, une fontaine à l'angle sud-ouest de l'*area Apollinis* et au centre du côté de la cour occidentale orienté vers la maison d'Auguste, le *puteus altissimus* qui servait d'axe à sa façade, pourraient avoir été dotés d'un bétyle; GROS 2003, pp. 53-54, fig. 1 (plan d'après PENSABENE). Voir aussi STRAZZULLA 1990, p. 24.

⁷⁵ Sur l'aniconisme prôné par Varron: SAURON 1994, pp. 580-581. La première représentation d'un 'bétyle' en peinture, peut-être la toute première dans l'art romain, se trouve sur la frise odysseenne datée vers 50-40 a.C.; REEDER 1995, pp. 148-152, 221, n. 8; pp. 221-222, n. 11 et p. 245, fig. 3; p. 224, n. 23 et p. 254, fig. 19; CROISILLE 2010, pp. 69-77, 74, fig. 93 (Ulysse chez Circé. Petit bétyle en forme de balustre à l'entrée du palais de Circé). Voir aussi un relief de bronze: REEDER 1995, p. 221, n. 8; pp. 221-222, n. 11, 245, fig. 3.

⁷⁶ REEDER 1995, p. 38 et nt. 134, note que la popularité du pilier solaire au début de l'Empire s'expliquerait par le fait que sous une forme unique il permettrait de représenter à la fois Sol et Apollon; voir aussi

tion à l'universalité au moment où se construit un vaste empire. Dans la lettre qu'Agrippa de Judée adresse à Caligula pour le détourner du projet d'installer sa statue dans le temple de Jérusalem, Agrippa entreprend de faire l'éloge d'Auguste qui, «ayant appris par ouï-dire les règles du sanctuaire et qu'il ne contenait aucune statue sculptée de main d'homme comme image visible d'une nature invisible, resta émerveillé et en adoration, en homme qui ne s'est pas borné à goûter à la philosophie seulement du bout des lèvres, mais s'en est abondamment nourri»⁷⁷. Cet Auguste philosophe séduit par l'abstraction du divin peut être une habile création du plaidoyer d'Agrippa. Ce portrait du Prince semble néanmoins conforme à ce que nous révèlent de lui-même, d'une part sa confusion avec un Apollon syncrétique et oecuménique délibérément mise en scène par l'architecture et le décor du Palatin⁷⁸, et d'autre part le pressentiment de l'unité du divin qui affleure des parois de la salle des Masques de sa maison ou du décor de la salle des Paysages de la Maison de Livie⁷⁹ (figg. 5-7). Qu'elle soit vraie ou fausse, l'anecdote rapportée par Philon d'Alexandrie est l'indice de cette évolution des mentalités qui se caractérise par un retour à la pureté et à la perfection d'une origine fantasmée, déjà prônée par Varron, et par l'accueil de modèles politiques et religieux hellénistiques, égyptiens et orientaux.

Le nom de 'bétyle' (en grec βαιτυλος) que la littérature archéologique donne arbitrairement aux pierres sacrées vient de l'araméen *bêt-el* qui signifie 'maison de dieu'⁸⁰. Un bétyle est une pierre habitée par un dieu, une demeure divine, le siège d'une divinité. Il est sa manifestation tangible et il la représente⁸¹, mais de manière abstraite, ni anthropomorphe, ni zoomorphe⁸², sous une forme supposée être davantage compatible avec la

pp. 40-41, 55-57.

⁷⁷ PHILON *Legatio ad Caium* 310. Voir GURY 2010, p. 181. Sur l'influence de la théologie varronienne de l'aniconisme originel sur la conception du sanctuaire d'Apollon du Palatin: SAURON 1994, pp. 208-209, 580-581, 591-592; GROS 2003, p. 56.

⁷⁸ LTUR I, s.v. *Apollo Palatinus*, pp. 54-57 (P. GROS).

⁷⁹ Selon CLEM. AL. *Strom.* 1.24.164.3-4, Apollon doit son nom, dans l'esprit des initiés, à la privation du multiple: c'est le dieu unique. Sa flamme en forme de colonne est le symbole de la lumière sainte qui, de la terre, remonte au ciel. Sur l'aniconisme prôné par Auguste: SAURON 1994, pp. 591-592.

⁸⁰ EVANS 1901, pp. 112-113, 132-133; COOK 1940, vol. III, part. 1, pp. 887-942; SCHWENTZEL 2008, p. 288. Le terme *bêt-el* est attesté depuis le VIII^e siècle a.C. sur une stèle de Sfiré (Liban): SCHWENTZEL 2008, p. 288, nt. 2 (bibliographie). Voir aussi le nom de *Bethel* donné par Jacob au lieu de sa vision d'une échelle touchant les cieux après qu'il eut dormi sur une pierre sacrée: *Ge.* 28.17-22. Sur les bétyles au Proche-Orient: LE BIHAN 2012.

⁸¹ ARNOB. *nat.* 1.39.1. Voir par exemple à Tégée, Museum, n. inv. 225, le pilier de l'*Agathodaimon* (inscription Δαιμων αγαθος), du sanctuaire d'Artémis près de Doliana, postérieur au IV^e siècle a.C.: LIMC I, s.v. *Agathodaimon*, p. 278, n. 1 et fig. (F. DUNAND).

⁸² Les représentations bétyliques peuvent néanmoins posséder des détails anatomiques humains, – des sortes de bras comme le bétyle d'Astarté: LIMC III, s.v. *Astarte*, pp. 1078-1079, n. 10 (bétyle conique avec des amorces de bras); p. 1082, n. 37 et fig., n. 39 et fig. (sortes de bras ou de cornes?) (M. DELCOR); des éléments de visage comme la stèle-bétyle d'Al-'Uzza: LIMC II, s.v. *Aphrodite/Al-'Uzza Aphrodite*, p. 167,

majesté et le mystère qui entourent le divin. Ce nom a été plus particulièrement, mais non exclusivement, donné aux pierres tombées du ciel, en relation avec lui ou avec les astres⁸³, aux météorites⁸⁴, aux pierres de foudre⁸⁵ et à celles qui étaient supposées telles. Les bétyles sont des λίθοι ἐμψυχοί⁸⁶, c'est-à-dire des pierres animées, vivantes. Le culte des pierres sacrées n'est pas propre aux religions sémitiques, même si ce culte s'est maintenu avec plus de persistance qu'ailleurs dans la zone géographique de leur plus grande diffusion, au Proche et au Moyen Orient⁸⁷, avant d'être accueilli par l'islam⁸⁸.

Dans le monde grec et romain, la croyance dans le pouvoir des pierres sacrées est largement attestée⁸⁹. Pausanias explique qu'en des temps anciens, partout en Grèce, des

n. 1 et fig., n. 2 et dessin, n. 3 et fig. (F. ZAYADINE). Ils peuvent être associés à des animaux, à un aigle comme le bétyle d'El-Gabbal d'Emèse: *LIMC* III, s.v. *Elagabalos*, p. 705, n. 1; p. 706, n. 2 et dessin, n. 3 a-b et fig., n. 4 (aigle au-dessus du bétyle); pp. 706-707, nn. 5-12 et fig. (aigle devant le bétyle); p. 707, nn. 13-15 et fig. (aigle dans le bétyle) (C. AUGÉ, P. LINANT DE BELLEFONDS). Discussion et historiographie de la notion d'aniconisme: GAIFMAN 2012, pp. 17-45.

⁸³ Le mot βαίτυλος (βαίτυλοι) désigne arbitrairement les pierres, les omphaloi, les cônes et les piliers sacrés provenant de l'ensemble du monde ancien: Grèce, Asie Mineure, Crète, Egypte, Phénicie, Syrie, etc.). Il n'existe aucune preuve d'une telle utilisation dans l'antiquité pour les pierres sacrées ordinaires. L'attestation la plus ancienne (III^e siècle a.C.) concerne un ouvrage de Sotakos de Karystos sur les gemmes mentionné par PLIN. *nat.* 37.135: il y est question d'une espèce de 'céraunie' noire et ronde, appelée 'bétyle', dotée d'un pouvoir surnaturel puisqu'elle permet de prendre les villes et les flottes. Une autre variété de 'céraunie', très recherchée par les mages, se trouve là où la foudre a frappé. Une autre encore, la 'céraunie' blanche, contient intérieurement une étoile: PLIN. *nat.* 37.134.

⁸⁴ Ainsi, dans le temple des Charites à Orchomène en Béotie, trois pierres tombées du ciel: PAUS. 9.38.1. *LIMC* III, s.v. *Charis, Charites*, p. 194, n. 9 (E. B. HARRISON); EVANS 1901, p. 119; pour d'autres exemple en relation avec Zeus: pp. 118-119. Tombées du ciel, les pierres sont considérées d'origine divine: ainsi, selon Philon de Byblos cité par Eus. *PE* 1.23, le dieu Baitylos est fils d'Ouranos. SCHWENTZEL 2008, p. 288 et nt. 3.

⁸⁵ REEDER 1995, pp. 45-47, voir les remarques sur le bétyle fusiforme de la salle des Masques de la Maison d'Auguste.

⁸⁶ Philon de Byblos, frg. 2, 19 (F. H. G. III, 568, A). Sur l'animation des pierres: MOORE 1903, pp. 198-205; *ThesCRA* III, s.v. *Consecration of stones*, p. 318 (V. LAMBRINOUDAKIS, Z. SGOULETA).

⁸⁷ *ThesCRA* I, s.v. *Les offrandes au Proche-Orient*, p. 426, n. 796; p. 427, n. 811; p. 428, nn. 813-816 et fig. (C. AUGÉ, P. LINANT DE BELLEFONDS).

⁸⁸ EVANS 1901, p. 134. La pierre noire du dieu Hubal est aujourd'hui encastrée dans la Kaaba: SCHWENTZEL 2008, p. 288 et nt. 5 (bibliographie). Voir Mahomet et la pierre noire dans Rashid Al-Din, *Jami al-Tawarikh* (1315), F° 45 r, Edinburgh, University Library, Oriental Manuscript Section, Special Collections and Archives: RICE, GRAY 1976, pp. 100-101. Manuscrit en ligne sur le site <https://exhibitions.ed.ac.uk/rashid>

⁸⁹ *DA* I, 1, s.v. *Argoi lithoi*, pp. 413-414 (E. SAGLIO); *DA* I, 1, s.v. *Baetylia*, pp. 642-647 (HUNSIKER); BESCHI 1972, pp. 328-334; *ThesCRA* III, *Consecration of stones*, pp. 316-321 (V. LAMBRINOUDAKIS, Z. SGOULETA). VERNANT 1965, pp. 251-264. Voir – Antibes (Antipolis), pierre ovale (diorite verte) de forme phallique, portant l'inscription «Τέρπων εἰμι θεᾶς θεράπων / σεμνῆς Ἀφροδίτης / τοῖς δὲ καταστήσασι Κύπρις / χάριν ἀναποδοίη», 2^e moitié du V^e siècle a.C., Paris, Louvre (dépôt à Antibes, Mus. d'Hist. et d'Arch.): *LIMC* II, s.v. *Aphrodite*, p. 9, n. 2 (A. DELIVORRIAS, G. BERGER-DOER, A. KOSSATZ-DEISSMANN);

pierres brutes recevaient des marques d'honneur à la place des statues des dieux⁹⁰. Pour l'auteur chrétien Clément d'Alexandrie de la fin du II^e siècle, la colonne représente non seulement l'impossibilité de représenter dieu par une image, mais encore sa stabilité permanente et sa lumière immuable que nulle forme ne peut emprisonner⁹¹. Jusqu'à la fin du paganisme, l'idole la plus ancienne et la plus vénérée de très nombreux sanctuaires a la forme d'un cône, d'un pilier, d'une colonne, d'une borne, d'une pyramide, d'un cube, d'un bloc plus ou moins équarri ou d'une pierre naturelle même si, par ailleurs, dans le même sanctuaire, la divinité honorée peut avoir aussi revêtu, ultérieurement ou concurremment, une forme humaine⁹² ou animale⁹³. Citons parmi tant d'autres dieux et déesses adorés sous une forme 'aniconique', l'Apollon de Delphes⁹⁴, l'Apollon *Karinos* de Mégare⁹⁵, l'Apollon Pythien de Corfou⁹⁶, le Zeus *Teleios* de Tégée (Arcadie)⁹⁷, le Zeus *Meilichios* de Sicyone (Péloponèse)⁹⁸, l'Héra d'Argos⁹⁹, l'Hercule de Hiette (Béotie)¹⁰⁰,

ThesCRA I, s.v. *Greek dedications*, p. 278, n. 49 (R. PARKER); p. 316, n. 216 (J. BOARDMAN, T. MANNACK, C. WAGNER, E. VIKELA, B. FORSEN); *ThesCRA* III, s.v. *Consecration of stones*, p. 320, n. 77 et fig. (V. LAMBRINOUDAKIS, Z. SGOULETA). Voir en dernier lieu GAIFMAN 2012.

⁹⁰ PAUS. 7.22.4 qui ajoute en 22.5 qu'à Pharai, dans le bois sacré, il y a un autel fait de pierres non taillées. Sur Pausanias et les *aniconica*: GAIFMAN 2012, pp. 47-75.

⁹¹ CLEM. AL. *Strom.* 1.24.163.6. Sur la question du corps de Dieu et de ses représentations: voir COSTA 2010, pp. 283-316.

⁹² La forme humaine se serait progressivement dégagée du *xoanon* de bois ou du bloc de pierre primitif: *DA* I, 1, s.v. *Argoi lithoi*, p. 413 (E. SAGLIO). Au contact du monde grec et romain, même glissement vers une iconographie anthropomorphe pour les divinités aniconiques du monde sémitique et plus largement du Proche et du Moyen-Orient. Par exemple Dusrès: SCHWENTZEL 2008, fig. 1-4. Voir aussi Astarté – *LIMC* III, s.v. *Astarte*, p. 1078, nn. 1-9 et figg.; pp. 1079-1081, nn. 11-29 et figg. (M. DELCOR).

⁹³ Par exemple l'*Agathodaimon* sous la forme d'un pilier: *LIMC* I, s.v. *Agathodaimon*, p. 278, n. 1 et fig.; p. 281; d'un homme: p. 278, nn. 2-5a et figg.; d'un serpent: pp. 278-280, nn. 6-44 et figg. (F. DUNAND).

⁹⁴ Colonne: CLEM. AL. *Strom.* 1.24.164.3. YALOURIS 1979, p. 103 et nt. 19; REEDER 1995, p. 18.

⁹⁵ Petite pyramide dans le gymnase: PAUS. 1.44.2. *LIMC* II, s.v. *Apollon*, p. 189, n. 2 (W. LAMBRINOUDAKIS, P. BRUNEAU, O. PALAGIA, M. DAUMAS, G. KOKKOROU-ALEWRAS, E. MATHIOPOULOU-TORNARITOU); REEDER 1995, pp. 15-16, 22. Voir aussi l'Apollon *Kouridios* d'Amyclée (Laconie): *LIMC* II, s.v. *Apollon*, p. 189, n. 4; voir également les représentations hermaïques d'Apollon: p. 253 section b); p. 253, n. 560 et fig. (W. LAMBRINOUDAKIS, P. BRUNEAU, O. PALAGIA, M. DAUMAS, G. KOKKOROU-ALEWRAS, E. MATHIOPOULOU-TORNARITOU).

⁹⁶ Petite colonne: RHOMAIOS 1925, p. 211, fig. 5 (inscr. Πυθαῖος); pp. 211-215; YALOURIS 1979, p. 100.

⁹⁷ Pilier quadrangulaire: PAUS. 8.48.6. YALOURIS 1979, p. 100; *LIMC* VIII, *Zeus*, p. 336, n. 161 (M. TIVERIOS); *ThesCRA* III, s.v. *Consecration of stones*, p. 320, n. 73 et fig. (V. LAMBRINOUDAKIS, Z. SGOULETA).

⁹⁸ Pyramide: PAUS. 2.9.6. COOK 1940, vol. III, part. 2, pp. 1091-1160; YALOURIS 1979, p. 100; *LIMC* VIII, *Zeus*, p. 336, n. 162 (M. TIVERIOS). *ThesCRA* III, s.v. *Consecration of stones*, p. 320, n. 72 (V. LAMBRINOUDAKIS, Z. SGOULETA). Pour d'autres Zeus ou Jupiter sous l'aspect d'un pilier: REEDER 1995, pp. 46-47.

⁹⁹ Colonne: CLEM. AL. *Strom.* 1.24.164. 1. *DA* I, 1, s.v. *Argoi lithoi*, p. 413 (E. SAGLIO). Pour d'autres représentations aniconiques d'Héra: *LIMC* IV, s.v. *Hera*, p. 663, nn. 24-28 (A. KOSSATZ-DEISSMANN).

¹⁰⁰ Pierre informe: PAUS. 9.24.3.

l'Eros de Thespies (Béotie)¹⁰¹, l'Artémis *Brauronia*¹⁰², l'Artémis *Patroa* de Sicyone¹⁰³, l'Artémis-pilier de Mantinée (Arcadie)¹⁰⁴ (fig. 12), l'Artémis de Pergé (Pamphylie)¹⁰⁵, l'Aphrodite de Paphos (Chypre)¹⁰⁶, l'Athéna de Cyzique (Mysie)¹⁰⁷, l'Athéna de Mantinée¹⁰⁸, l'Athéna *Egane* et l'Apollon *Agyieus* de Mégalopolis (Arcadie)¹⁰⁹, l'*Agathodaimon* de Doliana près de Tégée¹¹⁰. Signalons également les trente pierres quadrangulaires de Pharai (Achaïe) symboles d'autant de dieux¹¹¹. Sur la foi d'auteurs antiques, l'aniconisme a longtemps passé dans l'historiographie moderne pour un phénomène marginal et un trait d'archaïsme. Cette perception est maintenant largement remise en question comme en témoignent les travaux récents de Milette Gaifman¹¹². L'aniconisme est d'abord un parti pris de la représentation divine et il est beaucoup plus répandu qu'on a pu le penser.

Le culte adressé à des pierres sacrées et les plus anciennes représentations 'aniconiques' de divinités précèdent à Rome les premiers contacts avec le monde gréco-asiatique. Dans un passage de sa *Vie de Numa*, Plutarque attribue à ce roi une défense faite aux Romains d'instituer une représentation anthropomorphe ou zoomorphe de la divinité. Il n'y eut d'abord, ajoute-t-il, aucune image divine peinte ou sculptée et si le Romains construisaient des temples et des chapelles ils n'y mettaient aucune statue¹¹³.

¹⁰¹ Pierre non taillée: PAUS. 9.27.1. *ThesCRA* III, s.v. *Consecration of stones*, p. 320, n. 69 (V. LAMBRINOUDAKIS, Z. SGOULETA).

¹⁰² Colonne: YALOURIS 1979, p. 100.

¹⁰³ Colonne: PAUS. 2.9.6. YALOURIS 1979, p. 100; *LIMC* II, s.v. *Artemis*, p. 630, n. 72 (L. KAHIL, N. ICARD); *ThesCRA* III, s.v. *Consecration of stones*, p. 320, n. 72 (V. LAMBRINOUDAKIS, Z. SGOULETA). Voir aussi à Sicyone, une vingtaine de piliers cubiques surmontés d'une petite pyramide, pour la plupart près du temple d'Artémis; chacun ou presque de ces piliers porte le nom d'une divinité olympienne au nominatif ce qui implique que le pilier représente la divinité elle-même: YALOURIS 1979, p. 100.

¹⁰⁴ Pilier surmonté d'une petite pyramide: YALOURIS 1979, pp. 100-101; *LIMC* II, s.v. *Artemis*, p. 630, n. 75 et fig. (L. KAHIL, N. ICARD).

¹⁰⁵ Pierre entourée de bandes de métal et surmontée d'une tête humaine: *LIMC* II, s.v. *Artemis*, p. 630, n. 73 (L. KAHIL, N. ICARD); *LIMC* II, s.v. *Artemis Pergaia*, pp. 765-766, nn. 1-6 et figg. (R. FLEISCHER).

¹⁰⁶ Cône: TAC. *hist.* 2.3; *DA* I, 1, s.v. *Argoi lithoi*, p. 413, fig. 502 (E. SAGLIO); GAIFMAN 2012, pp. 169-175, fig. 4, 20-23; *LIMC* II, s.v. *Aphrodite*, p. 9, n. 1a-b et fig.; pour d'autres représentations aniconiques d'Aphrodite: pp. 9-10, nn. 2-8 et fig.; voir aussi des représentations hermaïques de la déesse: pp. 10-12, nn. 9-24 et figg. (A. DELIVORRIAS, G. BERGER-DOER, A. KOSSATZ-DEISSMANN).

¹⁰⁷ Cippe triangulaire passant pour un don de la déesse: *Anthologie Palatine* VI, 342. *DA* I, 1, s.v. *Argoi lithoi*, p. 413 (E. SAGLIO).

¹⁰⁸ Pilier portant l'inscription ΑΘΑΝΑΙΑ terminé par un pyramidion: *LIMC* II, s.v. *Athena*, p. 957, n. 4 et comparaisons (P. DEMARGNE).

¹⁰⁹ Forme quadrangulaire: PAUS. 8.32.4; YALOURIS 1979, p. 101.

¹¹⁰ Pilier carré portant l'inscription Δαίμων ἀγαθός et terminé par un pyramidion: *LIMC* I, s.v. *Agathodaimon*, p. 278, n. 1 et fig. (F. DUNAND).

¹¹¹ PAUS. 7.22.4. GAIFMAN 2012, pp. 50-54.

¹¹² GAIFMAN 2010; GAIFMAN 2012, pp. 305-312.

¹¹³ PLU. *Num.* 8.7-8.

Varron considère dans ses *Antiquités divines* comme plus pure une piété sans images. Il affirme que la religion romaine ancienne n'en connaissait pas et qu'ainsi elle représentait une forme de vénération mieux accordée à la majesté des immortels¹¹⁴. Les rémanences de cet état premier décrit par des auteurs de la fin de la République et du Haut Empire sont nombreuses. Ne serait-ce que sur le Capitole, une pierre représentant le dieu Terminus est placée dans la cella du temple de Jupiter Capitolin et associée à son culte¹¹⁵. Dans le temple de Jupiter *Feretrius*¹¹⁶, se trouve la pierre identifiée à Jupiter *Lapis* par laquelle l'on jure *per Jovem Lapidem*¹¹⁷. Signalons également le *Lapis Manalis* conservé près de l'*aedes Martis extra portam Capenam*¹¹⁸. Il est probable que la familiarité avec de tels symboles a facilité l'installation sur le Palatin, à l'intérieur du *pomerium*, de la pierre noire de la *Magna Mater* sous la République, d'Apollon *Agyieus* sous Auguste¹¹⁹ puis, sous Héliogabale, du bétyle d'Emèse dont l'empereur était le prêtre homonyme¹²⁰.

La valeur de ces pierres sacrées n'est pas univoque et toutes ne sont peut-être pas à proprement parler la représentation d'un dieu ou sa demeure. Toutes en revanche signalent d'une manière ou d'une autre la présence du divin. A Delphes par exemple, l'*omphalos* constitue la partie visible du tombeau souterrain du serpent Python, premier titulaire du sanctuaire détrôné par Apollon¹²¹. Sur l'île de Milos, le sanctuaire mycénien de Phylacopi a livré dans une cour pavée une grosse pierre sphérique dont le caractère sacré ne fait guère de doute (fig. 13). Elle a été interprétée en *omphalos*¹²² par analogie avec celui de Delphes qui marquait le centre de l'univers et que l'on tenait pour la pierre donnée à dévorer à Cronos par Rhéa à la place de ses enfants¹²³. Sans entrer dans le détail de leur interprétation, des bagues, des sceaux minoens et mycéniens

¹¹⁴ AUG. *civ.* 4.31.2; CARDAUNS 1976, I, pp. 22-23, fig. 18; II, pp. 146-147, fig. 18. LEHMANN 1997, p. 184.

¹¹⁵ OV. *fast.* 2.667-670; SERV. *Aen.* 9.446; LACT. *inst.* 1.20.38; D.H. 3.69.5. LAKE 1936, pp. 72-73; SAURON 1994, pp. 467-470. Sur les pierres sacrées à Rome: BAILEY 1932, pp. 6-8, 40-42.

¹¹⁶ LTUR III, s.v. *Iuppiter Feretrius, Aedes*, pp. 135-136 (F. COARELLI).

¹¹⁷ CIC. *fam.* 7.12.2; GELL. 1.21.4; FEST. p. 81 et p. 102; PLB. 3.25.6-8; VARRO *rust.* 2.4.9.

¹¹⁸ LTUR III, s.v. *Lapis Manalis*, p. 173 (F. COARELLI).

¹¹⁹ MARCHETTI 2001, plus particulièrement pp. 459-461.

¹²⁰ CARETTONI 1973, p. 33.

¹²¹ DA IV, 1, s.v. *Omphalos*, p. 198 (G. KARO). L'*omphalos* est aussi l'attribut de Ge et d'autres déesses-mères: LIMC VIII, s.v. *Kybele*, p. 748 (E. SIMON); ThesCRA III, s.v. *Consecration of stones*, pp. 317-319 (V. LAMBRINOUDAKIS, Z. SGOULETA).

¹²² YOUNGER 2009, pp. 45-49.

¹²³ Sur cette pierre: DA I, 1, s.v. *Argoi lithoi*, p. 414 (E. SAGLIO); EVANS 1901, pp. 112-113, 127; MOORE 1903, pp. 200, 202-203; ThesCRA III, s.v. *Consecration of stones*, pp. 317-318; p. 320, n. 66 (V. LAMBRINOUDAKIS, Z. SGOULETA). La pierre de Terminus dans le temple de Jupiter Capitolin est identifiée à la pierre donnée par Rhéa à Saturne: LACT. *inst.* 1.20.39.

montrent des personnages, prêtres et prêtresses ou divinités, en train d'accomplir des actes rituels dans des sanctuaires de plein air comportant ce qui semble bien être des pierres ou des piliers sacrés. Sur trois bagues crétoises par exemple, un personnage masculin agenouillé serre contre lui une pierre arrondie rappelant celle de Phylacopi. Sur la bague de Sellopoulo¹²⁴ (fig. 14), un arbre à gauche pousse dans les rochers, tandis que sur les bagues d'Archanes¹²⁵ (fig. 15) et de Kalyvia¹²⁶, l'arbre paraît croître dans une petite enceinte ou à côté d'un autel ou d'une pierre sacrée aménagée. Une bague de Cnossos montre une grande figure féminine debout, peut-être sur une base, face à une colonne amincie vers la pointe¹²⁷ (fig. 16). Cette colonne se dresse devant une porte derrière laquelle poussent quelques arbres. Cette porte encadre un mince pilier surmonté d'un objet horizontal difficile à identifier, peut-être une table à offrande comparable à celles qui coiffent des 'bétyles' coniques sur des sceaux hittites¹²⁸. Les pierres sacrées recevaient en effet des offrandes: sur deux plaques en verre de Mycènes par exemple¹²⁹, des créatures monstrueuses effectuent des libations au-dessus de piliers et au-dessus de ce qu'Arthur J. Evans interprète comme des bétyles-tripodes à rapprocher d'un petit autel bétylique à cuvette intégrée de Cyrénaïque¹³⁰, ou encore de la table à offrandes du mont Dicté¹³¹.

Sans défendre l'idée d'une permanence des mêmes cultes à travers les siècles, ni même supposer l'existence d'une chaîne ininterrompue de transmission des schémas iconographiques du monde créto-mycénien au monde gréco-romain¹³², nous devons cependant noter la présence dans l'imagerie religieuse, dès une époque ancienne, de tous les éléments qui constituent dans la peinture romano-campanienne les traits topiques des paysages 'idylliques sacrés': végétation associée à la pierre sacrée, arbre notamment¹³³;

¹²⁴ Sellopoulo, tombe 4, Heraklion Archaeological Museum, n. inv. 1034: YOUNGER 2009, fig. 4, 2.

¹²⁵ Archanes, tholos A, Heraklion Archaeological Museum, n. inv. 989: YOUNGER 2009, fig. 4, 4.

¹²⁶ Kalyvia, tombe 11, Heraklion Archaeological Museum, n. inv. 45: CAPDEVILLE 2003, pp. 41, 46, fig. 13; YOUNGER 2009, fig. 4, 3.

¹²⁷ Cnossos, bague en or, Oxford, Ashmolean Museum: EVANS 1901, pp. 170-171, fig. 48; LEBESSI, MUHLY 1990, p. 328, fig. 18; p. 330; CAPDEVILLE 2003, pp. 41, 46, fig. 21.

¹²⁸ EVANS 1901, p. 115, fig. 8. Voir pour comparaison la table à libation sur un pilier du sanctuaire de Syme (Crète): LEBESSI, MUHLY 1990, pp. 330-331, figg. 19-22.

¹²⁹ Mycènes: EVANS 1901, pp. 117-118, figg. 13-14.

¹³⁰ EVANS 1901, pp. 115-116, fig. 9.

¹³¹ EVANS 1901, pp. 112-118 et plus particulièrement pp. 113-114, fig. 7.

¹³² Sur la question des survivances du culte de l'arbre et du pilier en Grèce et en Italie: EVANS 1901, pp. 126-130.

¹³³ *DA I*, 1, s.v. *Arbores Sacrae*, pp. 356-362 (E. SAGLIO).

rocher ou amas rocheux¹³⁴; portes et enclos¹³⁵; corbeille ou vase à offrande posé sur la pierre sacrée ou dans sa proximité; pierre sacrée de formes variées. Comme le montre le culte toujours vivant du pilier de Tekekiöi (Tekia) en Macédoine¹³⁶, d'abord musulman puis christianisé, les sanctuaires rustiques de l'antiquité pourraient avoir eu une vie assez longue. A l'instar du pilier de Tekekiöi, il est possible que certains aient été investis par des croyances successives. Il est également possible que des croyances différentes aient suscité des lieux de culte et des pratiques proches, ne serait-ce qu'en apparence, du fait de leur caractère rudimentaire et surtout de la simplicité des moyens mis en œuvre, essentiellement fournis par la nature elle-même et peu, ou pas, aménagés: arbre, rocher, source, grotte¹³⁷, etc.

La religion romaine offre quantité d'aspects considérés comme archaïques. De nombreuses pratiques évoquent l'animisme qui prête aux pierres, aux arbres et à tous les phénomènes naturels une force secrète, des sentiments, une volonté qu'il convient de se rendre favorables. Cette conception s'étend aux statues divines elles-mêmes susceptibles de se mouvoir, de s'émouvoir et même de prendre la parole pour manifester aux hommes leur volonté, particulièrement dans les cas graves de rupture de la *pax deorum*¹³⁸. Cette approche animiste a laissé des traces dans la mythologie. Dans *Les Métamorphoses* d'Ovide par exemple, des créatures divines transformées en fleurs, en arbres, en sources, en rochers etc. interagissent sous cette forme avec les humains et surtout avec les autres divinités. De nombreux témoignages attestent dans les campagnes du monde gréco-romain la perpétuation de cultes animistes et l'existence de sanctuaires rustiques où le divin revêt la forme

¹³⁴ Ainsi – Pompei VII, 4, 31. 51, Casa dei Capitelli colorati, exèdre (22): *PPM* VI, pp. 1040-1041, nn. 58-60.

¹³⁵ EVANS 1901, pp. 181-185, figg. 55-59.

¹³⁶ En 1883, Evans a vu et dessiné le petit sanctuaire musulman de Tekekiöi (Tekia) en Macédoine: EVANS 1901, pp. 200-204, fig. 69. Son dessin montre un pilier grossièrement taillé ceint d'une étoffe nouée sur le devant. Une grosse pierre irrégulière est posée au sommet. Le pilier occupait alors un petit sanctuaire couvert. Vénéré par les Turcs musulmans du village, il faisait aussi, pour les chrétiens des environs, l'objet d'un pèlerinage à la Saint-Georges. Lorsque les Turcs quittèrent le village vers le milieu du XX^e siècle, le pilier sacré fut confié aux chrétiens qui le réinstallèrent en plein air dans un enclos. La pierre qui le coiffait fut alors placée à terre à l'extérieur de l'enclos. A proximité du pilier et de la pierre, un arbre est également considéré comme sacré. Toute la zone autour du pilier, de la pierre et de l'arbre est sacrée. Le pilier est désormais appelé Saint-Georges. Un culte lui est toujours rendu, par les chrétiens et par quelques musulmans. Le rituel consiste à tourner trois fois autour du pilier, à l'étreindre et à l'embrasser pour obtenir des guérisons et pour les femmes, la fécondité. <http://www.megalithic.co.uk>

¹³⁷ Ainsi en Arcadie la grotte de Déméter du mont Elaion, au sud-ouest de Phigalie, avec son bois sacré de chênes, sa source froide et son vieux *xoanon* à tête de cheval: PAUS. 8.42.1-13. JOST 1992, pp. 59-60.

¹³⁸ BERTHELET 2016, pp. 197-206; ESTIENNE 2016, pp. 220-240.

d'un arbre¹³⁹, d'un bois, d'une pierre¹⁴⁰ ou celle d'une idole grossière à peine travaillée, d'autant plus vénérables que leur antiquité semble plonger dans un passé immémorial.

Perçues comme les rémanences d'un temps éloigné où les hommes accédaient directement aux dieux, des pratiques vivantes dans les campagnes ont vraisemblablement inspiré les peintres. Contrairement aux grands sanctuaires dotés d'une imposante parure architecturale, ces lieux de culte modestes¹⁴¹, associés dans l'imaginaire aux espaces campagnards ou reculés, n'ont laissé aucunes traces si ce n'est littéraires¹⁴² et peut-être iconographiques, du moins si l'on admet que ce sont eux que nous retrouvons, idéalisés, dans les paysages 'idylliques sacrés' hellénistiques¹⁴³ et dans les peintures murales romano-campaniennes du début de l'Empire qui s'en inspirent¹⁴⁴.

Représentatives, ou tenues pour telles, des toutes premières manifestations de dévotion religieuse, des images divines 'aniconiques', jusqu'à présent passées inaperçues, pourraient donc figurer dans le répertoire de la peinture romano-campanienne et être même plus nombreuses qu'il n'y paraît à première vue dans ce *corpus*. Un certain nombre d'éléments en forme de colonne, de pilier, de borne, de balustre, de bloc, de rocher pourraient être en réalité des images divines non anthropomorphes, des évocations abstraites, 'aniconiques' de la présence des dieux, à rapprocher des bétyles des religions sémitiques du Proche et du Moyen Orient. Cette éventualité invite donc à examiner les paysages 'idylliques sacrés' pour y repérer la présence éventuelle de ces idoles 'primitives'.

Toutefois, comment distinguer ces éventuelles représentations divines de simples aménagements architecturaux, fonctionnels, votifs¹⁴⁵ ou ornementaux d'un sanctuaire rustique? Les objets en forme de colonne cylindrique ou de pilier quadrangulaire sont-ils à traiter différemment de ceux qui ont forme de fuseau ou de balustre? Les premiers sont-ils moins susceptibles de représenter un dieu ou d'être habités par lui que les seconds? Les appellations de 'bétyle' ou d'*Agyieus* consacrées par l'usage, plutôt pour des colonnes renflées et effilées en forme de borne, de balustre ou de navette, ont ceci de

¹³⁹ DA I, 1, s.v. *Arbores Sacrae*, pp. 356-362 (E. SAGLIO).

¹⁴⁰ DA I, 1, s.v. *Argoi lithoi*, pp. 413-414 (E. SAGLIO).

¹⁴¹ Sur le Capitole des origines, le chêne sacré au pied duquel Romulus dépose les dépouilles du roi sabin vaincu marque ensuite l'emplacement d'un temple consacré à Jupiter *Feretrius*: LIV. 1.10.5-6. Voir aussi en Arcadie le sanctuaire de Déméter du mont Elaion qui n'a laissé aucune trace contrairement au temple d'Apollon à Bassai: JOST 1992, p. 59.

¹⁴² Par exemple THPHR. *Char.* 16.5; X. *Mem.* 1.1.14; CLEM. AL. *Strom.* 7.4.26.2; 28.1-4; LUCR. 5.1198-1199; OV. *fast.* 2. 641-660; TIB. 1.1.11-18; PROP. 1.4.23-24; PRUD. c. *Symm.* 1.205-207; 2.1005-1011; ARNOB. *nat.* 1.39.1; LIV. 1.10.5-6; PLIN. *nat.* 16.235; 237.

¹⁴³ CROISILLE 2010, pp. 26-32.

¹⁴⁴ Voir PETERS 1963, pp. 44-45; LPP 2009, pp. 87-90 (V. SAMPAOLO).

¹⁴⁵ La littérature archéologique qualifie volontiers les colonnes de 'votives': par exemple CROISILLE 2010, pp. 59-60. Sur les offrandes aux dieux de monuments ou d'éléments de construction: DA II, 1, s.v. *Donativum*, pp. 369-370 (T. HOMOLLE).

gênantes qu'elles orientent implicitement leur interprétation en établissant entre elles et les autres modèles de colonnes, cylindriques ou quadrangulaires, une distinction qui n'a peut-être pas lieu d'être. Elles laissent entendre en effet que les unes seraient, ou pourraient être, des évocations divines tandis que les autres seraient du simple mobilier architectural. Or, nous savons qu'à Bauron ou à Sicyone par exemple, Artémis était vénérée sous la forme d'une colonne¹⁴⁶ et qu'à Bassai, dans le temple d'Apollon *Epikourios*, une colonne corinthienne figurait le dieu au fond de la cella¹⁴⁷. Les appellations de 'bétyle' ou d'*Agyieus* suggèrent en outre la possibilité d'une interprétation unique pour des monuments pourtant très divers dans le détail et qui présentent entre eux de notables différences dans leur aspect général et leur mise en scène comme dans la nature de leurs attributs et de leurs accessoires.

Pierres animées

Fondamentalement, la question du repérage des éventuelles représentations divines 'aniconiques' dans les paysages 'idylliques sacrés' se pose en ces termes: les colonnes, balustres, navettes et autres piliers sont-ils de simples ornements architecturaux constitutifs d'un petit sanctuaire et des monuments votifs¹⁴⁸, ou évoquent-ils plutôt la ou les divinités vénérées en ce lieu? En d'autres termes, avons-nous affaire à un mobilier inerte ou à la manifestation animée d'une présence divine? La mise en série des paysages romano-campaniens montre qu'un certain nombre de dispositifs iconographiques récurrents cherchent à signifier que leurs monuments érigés, et quelle qu'en soit la forme, sont en réalité des objets vivants, 'habités', des *λιθοὶ ἐμψυχοί*, et non de simples artefacts d'une matière insensible. La présence végétale joue ici un rôle fondamental ne pouvant être dissocié des croyances qui touchent aux premiers âges de l'humanité¹⁴⁹ et au culte des arbres vénérés comme des dieux ou regardés comme leurs demeures.

¹⁴⁶ YALOURIS 1979, p. 100; GAIFMAN 2012, pp. 70-71, 210.

¹⁴⁷ YALOURIS 1979, p. 97, fig. 3; p. 98, fig. 4; pp. 100-103; GAIFMAN 2012, pp. 273-275 (qui présente avec réserve cette interprétation), 310.

¹⁴⁸ Voir la remarque de Françoise Dunand au sujet de l'*Agathodaimon*-pilier du sanctuaire d'Artémis près de Doliana (Arcadie) conservé à Tégée, Musée, n. inv. 225: LIMC I, s.v. *Agathodaimon*, p. 278, n. 1 (F. DUNAND).

¹⁴⁹ DA I, 1, s.v. *Arbores Sacrae*, p. 356 (E. SAGLIO). Sur l'arbre dans les scènes de culte minoennes: EVANS 1901; MARINATOS 1986, p. 14, fig. 4; p. 55, fig. 43; pp. 15-17, table 1; voir aussi KOUROU 2001, pp. 33-38; CAPDEVILLE 2003. Plus généralement sur l'arbre sacré dans l'art grec: KOUROU 2001.

Rôle de la végétation

Les arbres, selon Pline¹⁵⁰, auraient été les premiers temples. Lucien¹⁵¹ de son côté prétend qu'on enferma des bois, désormais sacrés, dans des enceintes, avant même qu'aucun autre culte ait été rendu aux dieux, et qu'on attribua un arbre à chaque divinité: le chêne à Jupiter, le laurier à Apollon, l'olivier à Minerve, le myrte à Vénus, le pin à Cybèle, le peuplier à Hercule, *etc.*¹⁵². Partout de nombreux témoignages existent d'un très ancien culte des arbres, adorés comme des dieux, ou vénérés comme des séjours choisis par eux. Le culte des arbres, attesté dans les plus antiques traditions de la Grèce et de l'Italie, a perduré jusqu'à la fin du paganisme puisque les Pères de l'Eglise en parlent comme d'une superstition partout répandue¹⁵³.

Or, une symbiose entre mobilier de pierre et végétation, déjà perceptible sur les bagues minoennes ou mycénienes (figg. 14-16), caractérise les paysages 'idylliques sacrés'. A Boscotrecase par exemple, un grand arbre double la colonne centrale (fig. 1). Il se déploie derrière elle et lui sert d'écrin en l'enveloppant. A droite, l'une des branches de l'arbuste qui s'enracine au pied de la base de Priape double l'érection du dieu. Dans de nombreux cas, la colonne est redoublée par la présence d'un arbre qui pousse à côté ou derrière elle¹⁵⁴ (figg. 2-3). Une végétation profuse envahit le sanctuaire¹⁵⁵ (fig. 17). Les colonnes et les édicules surgissent de terre comme des arbres. Les éléments minéraux participent d'une vie identique à celle de la végétation. Chaque élément construit, en pierre ou en maçonnerie, peut être ainsi doublé par un élément végétal qui lui correspond par la taille, le volume, les proportions, le nombre des éléments et la forme:

¹⁵⁰ PLIN. *nat.* 12.3: « Les forêts furent les temples des divinités, et suivant le rite antique, les campagnes dans leur simplicité consacrent encore aujourd'hui à un dieu leur arbre le plus beau. Et pour nous, les statues où brillent l'or et l'ivoire ne nous inspirent pas plus de vénération que les bois sacrés et leur silence même. Nous regardons toujours certaines essences comme dédiées à certaines divinités: l'*aesculus* à Jupiter, le laurier à Apollon, l'olivier à Minerve, le myrte à Vénus, le peuplier à Hercule. Bien mieux, notre crédulité peuple les forêts de Silvains, de Faunes, de diverses sortes de déesses, attribuant à ces bois des divinités propres, comme si elles étaient tombées du ciel » (traduction ERNOUT 1949); SEN. *epist.* 4.41.3; OV. *fast.* 3.295-296.

¹⁵¹ LUCIANUS *Sacr.* 10.

¹⁵² PLIN. *nat.* 12.3; PHAEDR. 4.17; Scholia AR. *Au.* 480; 617; ARNOB. *nat.* 5.16. Voir aussi le platane planté par César dans une maison amie, identifié à César divinisé et entretenu avec un soin religieux: MART. 9.61.

¹⁵³ DA I, 1, *s.v.* *Arbores Sacrae*, pp. 356-362 (E. SAGLIO).

¹⁵⁴ Ainsi – 1) Pompei VII, 4, 59, Casa dei Bronzi, exèdre (y), mur sud: PPM VII, p. 131, n. 50; *Immagine* 1995, pp. 208-209, n. 96. – 2) Pompei V, 2 10, *cubiculum* (q), mur est: PPM III, p. 841, n. 21; *ThesCRA* II, *s.v.* *Couronnes végétales et guirlandes*, p. 455, n. 343 et dessin (C. LOCHIN, N. BLANC).

¹⁵⁵ Ainsi – Pompei VII, 4, 31. 51, Casa dei Capitelli colorati, *triclinium* (25), mur sud, MANN, n. inv. 9486: *L'immagine* 1995, pp. 205-206, n. 92; PPM VI, pp. 1052-1053, n. 78.

un grand arbre à deux charpentières pour la grande porte¹⁵⁶ (fig. 18), un arbuste pour la statue sur sa base, un bosquet bas, touffu et arrondi pour l'exèdre. Nous pourrions multiplier ces observations. Tout arbre est systématiquement associé à une construction (édicule, colonne, autel, portique, *etc.*): l'arbre est accolé à elle¹⁵⁷ (fig. 19), il s'enracine sous elle, son tronc l'enlace¹⁵⁸ (fig. 20), ses branches l'enserrent, il la couvre de son ombre¹⁵⁹ (fig. 3). Ils font, en résumé, corps l'un avec l'autre¹⁶⁰. En soulignant l'étroitesse de leur relation, l'image rend tangible une proximité qui n'est certainement pas uniquement spatiale¹⁶¹. La végétation communique son élan vital à la pierre comme à tout autre matériau inerte¹⁶². Les peintures romano-campaniennes rendent visuellement sensible l'analogie perçue par Arthur J. Evans entre l'arbre et le pilier, le second représentant sans doute la stylisation du premier¹⁶³.

Statues vivantes

L'une des particularités des paysages 'idylliques sacrés' tient à la présence de statues divines presque systématiquement figurées comme des personnages vivants, y compris lorsque la représentation s'inspire de types statuariers tels que ceux d'Agoracrite pour la Cybèle de Boscotrecase¹⁶⁴ (fig. 1) ou de Praxitèle pour le jeune Satyre accoudé à son pilier

¹⁵⁶ Ainsi – 1) Campanie, MANN, n. inv. 9508: *Homo faber* 1999, p. 147, n. 141 et fig.; LPP 2009, p. 224, n. 83. – 2) Pompei VIII, 7, 28, Tempio di Iside, *ekklesiasterion* (6), mur nord, MANN, n. inv. 8574: PPM VIII, p. 826, n. 189. – 3) Pompei VIII, 7, 28, Tempio di Iside, *ekklesiasterion* (6), mur ouest, MANN, n. inv. 8558: PPM VIII, p. 841, n. 213.

¹⁵⁷ Ainsi – 1) Pompei VIII, 7, 28, Tempio di Iside, *ekklesiasterion*, MANN: CROISILLE 2010, p. 102, fig. 129. – 2) Pompei VIII, 7, 28, Tempio di Iside, *ekklesiasterion*, MANN: PPM VIII, pp. 840-841, n. 211; CROISILLE 2010, p. 103, fig. 131. – 3) Boscotrecase, Villa d'Agrippa Postumus, salle (16), mur est, MANN, n. inv. 147502: LPP 2009, pp. 220-221, n. 81.

¹⁵⁸ Ainsi – 1) Pompei, *Iseum*, portique (peinture perdue): CROISILLE 2010, pp. 98-99, fig. 122. – 2) Pompei VII, 16 (*Ins. Occ.*), 17, Casa di M. Castricius, *calidarium*, mur du fond de la niche: PPM VII, p. 935, n. 112 et fig. – 3) Pompei VIII, 2, 39, Casa di Giuseppe II, *tablinum* (r), mur ouest: PPM VIII, p. 333, n. 48 et fig. (dessin du DAL). – 4) Pompei VI, 17 (*Ins. Occ.*), 41, *cubiculum* (17), MANN, n. inv. 9258: PPM VI, p. 34, n. 53; LPP 2009, p. 205, n. 74.

¹⁵⁹ Ainsi – Rome, Palatin, Maison de Livie, *tablinum* (C): CROISILLE 2010, pp. 78-79, fig. 98.

¹⁶⁰ Même association étroite d'un arbre (laurier) et de l'édicule abritant la statue d'Apollon sur un relief de la Villa Albani: LIMC II, s.v. *Apollon / Apollo*, p. 410, n. 333 et fig. (E. SIMON, G. BAUCHENSS).

¹⁶¹ Signalons au Vatican, Galleria dei Candelabri, n. inv. 2712, une base de candélabre dont une des faces figure un arbre sacré portant les attributs d'Artémis (arc, carquois, lance) et dont une autre est ornée d'un bétyle en forme de balustre auquel sont fixés un bois de cerf et une grosse couronne: DA I, 1, s.v. *Argoi lithoi*, p. 413, fig. 499 (E. SAGLIO); REEDER 1995, p. 225, n. 27.

¹⁶² Sur ce thème: GURY 2014, pp. 136-139, 155-156.

¹⁶³ EVANS 1901; CAPDEVILLE 2003, p. 35.

¹⁶⁴ *Supra* nt. 9 (bibliographie). La statue d'Agoracrite était exposée dans le Metroon de l'Agora

de la Maison des *Vettii*¹⁶⁵. Cette caractéristique se lie à la nature contagieuse de la vitalité végétale, que celle-ci s'exerce au sein de la nature, dans un jardin ou dans un bois sacré¹⁶⁶. Dans un cadre de verdure, au contact de la végétation, toute statue tend à s'animer. De là sans doute, connu par les textes et l'archéologie, l'usage consistant à placer les statues au milieu des buissons ou d'un bosquet ou encore celui de les recouvrir de lierre¹⁶⁷. A Pompéi, dans des peintures illusionnistes de jardin, l'animation des effgies divines protectrices répond à l'efficacité qui était réellement attendue des dieux contre les prédateurs et les nuisibles qui s'attaquent aux plantations¹⁶⁸. Dans ces mêmes jardins illusionnistes, les supports de vasques de pierre noyées dans la verdure empruntent les formes du développement végétal¹⁶⁹ (figg. 21-22). Les supports de vasques en forme de sphinges, gagnés par la vie, tournent la tête, le regard ou lèvent la patte¹⁷⁰. Sur un vase en verre camée de Pompéi, les statues d'Amours qui ornent le jardin s'affranchissent de leur rigidité minérale pour cueillir des fruits et danser sur leurs socles¹⁷¹ (fig. 23). A la Maison du Ménandre¹⁷², dans une exèdre doublée par un large bosquet le groupe statuaire de Vénus et de Cupido

d'Athènes: *LIMC* VIII, s.v. *Kybele*, p. 753, n. 47 et fig.; pp. 764-765 (E. SIMON); MOORMANN 1988, p. 52; p. 93, n. cat. 006/2 (16) et nt. 463. La statue figurée à Boscotrecase est très proche de celle de la Grande Mère des Dieux trouvée sur la marche supérieure de l'escalier menant à son temple du Palatin: GURY 1991, p. 98 et nt. 24; p. 101, fig. 3; *LIMC* VIII, s.v. *Kybele*, p. 754, n. 49 et fig. (E. SIMON).

¹⁶⁵ Pompei VI, 15, 1, Casa dei *Vettii*, péristyle (I), portique ouest: *PPM* V, pp. 514-515, n. 81. Voir aussi la statue de Mars sur fond de jardin – Pompei II, 3, 3, Casa della Venere in Conchiglia, péristyle, mur sud: GRIMAL, BARBET 1992, fig. 69; *PPM* III, pp. 139-140, nn. 43-44.

¹⁶⁶ Au contact de la nature, et plus particulièrement de la végétation, l'homme se vivifie et se régénère: ainsi FRONTO *Lettres à L. Vêrus* VI, «Je respirai alors, je commençai à renaître, et il n'est point de foyers, point d'autels, de bois sacrés et d'arbres consacrés, car j'étais alors à la campagne, qui n'aient entendu mes prières» (traduction CASSAN 1830). Sur ce thème: GURY 2014, pp. 151-152.

¹⁶⁷ GRIMAL 1984, pp. 92, 304-312, 324-337.

¹⁶⁸ Voir ainsi des piliers hermaïques d'Amor et de Pan – Pompei VI, 17 (*Ins. Occ.*) 42, Casa del Bracciale d'oro, pièce (32), mur nord: *PPM* VI, pp. 118-122, nn. 152, 153, 155; CANTARELLA, JACOBELLI 2011, fig. pp. 96-97. Sur la protection attendue des statues dans les jardins: GRIMAL 1984, pp. 42-54; MOORMANN 1988, p. 41; GURY 2014, p. 156.

¹⁶⁹ Ainsi – 1) Pompei II, 3, 3, Casa della Venere in Conchiglia, péristyle: JASHEMSKI 1979, p. 63, fig. 102; *PPM* III, p. 137, n. 39; p. 143, n. 49; GURY 2014, pp. 155-156, fig. 20. – 2) *Oplontis*, Villa de Poppée: JASHEMSKI 1993, p. 377, et fig.

¹⁷⁰ Ainsi – 1) Pompei VII, 6, 28, péristyle, mur nord: JASHEMSKI 1993, p. 362, fig. 427; *PPM* VII, pp. 186-188 nn. 5-8. – 2) Pompei VII, 2, 44-46, Casa dell'Orso ferito, jardin, mur nord: *PPM* VI, p. 781, nn. 57-58; EHRHARDT 1988, p. 51, nn. 212, 217-218. – 3) Pompei IX, 2, 6-7, Casa della Fontana d'amore, *viridarium*, mur est: *PPM* VIII, p. 1074, fig. 13 (dessin). Voir aussi une vasque à jet d'eau rectangulaire en équilibre sur la tête d'un Centaure – Pompei I, 17, 4, Casa degli Archi, péristyle (I), mur nord: DE CAROLIS 1992, p. 35, fig. 7; *PPM* II, pp. 1042-1043, nn. 4-6; p. 1046, n. 15.

¹⁷¹ Pompéi, nécropole de la Porte d'*Herculanum*, voie des tombeaux, tombe 8, vase camée bleu et blanc, MANN: CANTARELLA, JACOBELLI 2011, fig. p. 210; GURY 2014, p. 156, fig. 28.

¹⁷² Pompei I, 10, 4, Casa di Menandro, exèdre semi-circulaire (24), abside: *LPP* 1993, vol. I, fig. 35; *PPM* II, pp. 368-369, nn. 205-206.

couronnés de fleurs fraîches prend les couleurs de la vie (fig. 24). Dans un sanctuaire arboré de Pompéi VII 6, 28, sans doute celui de Cybèle, une caryatide debout sur une double base, quadrangulaire puis cylindrique, met souplement la main sur la hanche et porte l'autre à sa tête qui soutient l'arc d'un portique¹⁷³. Sur sa base disposée entre la colonne et le grand arbre, la statue 'vivante' de Rhéa-Cybèle trône en majesté à Boscotrecase (fig. 1). Coincée entre l'arbre et la colonne, au plus près de ces deux éléments eux-mêmes conjoints, la divinité partage avec eux une sorte d'intimité essentielle.

La divinité accolée à la colonne

Dans le répertoire romano-campanien, les représentations d'un dieu accolé à un pilier sont très loin d'être rares et elles laissent entrevoir la possibilité qu'un lien étroit unisse le dieu et le monument de pierre¹⁷⁴. Ce lien est évident sur une peinture de la Maison des *Vettii*¹⁷⁵ (fig. 25): parce qu'elle est parée d'un arc et d'un carquois, et parce qu'elle est dressée derrière l'*omphalos* où s'enroule Python, la colonne se rapporte clairement à Apollon. L'*omphalos* et la colonne désignent ici le sanctuaire de Delphes et ses deux titulaires successifs. A la Maison de Jason¹⁷⁶, nous suspectons également l'existence d'un lien entre le protagoniste divin de l'enlèvement d'Europe et la colonne qui domine la scène à l'arrière-plan. Au centre de l'action et de la composition, la tête du taureau et son œil amoureux¹⁷⁷ sont si délibérément placés dans l'axe de cette colonne qu'ils se superposent exactement à elle (fig. 26). Cette disposition, qui ne peut être fortuite, cherche à établir l'identité de la colonne et du dieu. Un dessein identique se ferait jour dans une illustration de la persuasion d'Hélène de la Maison du *Sacerdos Amandus*¹⁷⁸ (fig. 27) sur laquelle Vénus, assistée de Cupido, est elle aussi placée devant une colonne avec, de manière significative, et comme à la Maison de Jason, la tête bien dans son axe. La même intention de signifier l'identité d'un dieu et de son monument

¹⁷³ Pompei VII, 6, 28, *cubiculum* (8), mur nord, MANN, n. inv. 8845: *PPM* VII, pp. 194-195, n. 16; *LPP* 2009, pp. 252-253, n. 101.

¹⁷⁴ Ainsi - 1) Pompei VII, 4, 31. 51, Casa dei Capitelli colorati: *Immagine* 1995, pp. 205, 207, n. 93. - 2) Pompei VI, 9, 6. 7, Casa dei Dioscuri, *triclinium* (49), mur sud: *PPM* IV, pp. 952-953, n. 179 (Vénus accoudée sur un pilier bas et adossée à un haut pilier).

¹⁷⁵ Pompei VI, 15, 1, Casa dei *Vettii*, salle (q), mur est: *LIMC* II, s.v. *Apollon/Apollo*, p. 413, n. 356 et fig. (E. SIMON, G. BAUCHHENS); *LPP* 1993, vol. I, fig. 63; *PPM* V, 1994, pp. 552-553, 555, nn. 141, 144.

¹⁷⁶ Pompei IX, 5, 18, Casa di Giasone, *cubiculum* (g), mur ouest, MANN, n. inv. 111475: *PPM* IX, pp. 705, 707, n. 46.

¹⁷⁷ Sur le rôle du regard dans l'éclosion de la passion amoureuse: FRONTISI-DUCROUX 1998, p. 274; GURY 2007, p. 53.

¹⁷⁸ Pompei I, 7, 7, Casa del *Sacerdos Amandus*, *cubiculum* (c), mur sud: *PPM* I, pp. 607, 609, nn. 28, 31.

pourrait également rendre compte de la composition d'une peinture de la Maison des Chapiteaux colorés¹⁷⁹ inspirée par les amours de Jupiter et de Ganymède (fig. 28). Dans un sanctuaire rupestre, le jeune berger assis sur un entablement de pierre abreuve l'aigle posé face à lui sur un rocher. L'oiseau se détache sur le fond d'une très grosse colonne cylindrique coiffée d'un petit pilier quadrangulaire. Le sanctuaire serait ici celui de Jupiter figuré, et sous sa métamorphose animale, et sous l'aspect 'aniconique' de son monument dressé dans un bois sacré¹⁸⁰. Cette superposition de deux évocations, l'une 'aniconique' et l'autre zoomorphe d'une même divinité n'est pas sans évoquer, par exemple, certaines modalités de la représentation du dieu d'Emèse dont l'aigle est posé tantôt sur le bétyle tantôt superposé à lui comme sur le chapiteau historié de son temple du Palatin¹⁸¹ (fig. 29). Le tableau de l'enlèvement d'Europe de la Maison de Jason mérite enfin d'être rapproché d'une peinture de la Maison de la Flotte sur laquelle Jupiter, cette fois hors de tout contexte narratif, sous sa forme humaine et non plus animale, trône en majesté devant un pilier¹⁸².

En effet de nombreux documents mettent en relation étroite un dieu et une colonne, «sa» colonne est-on tenté de dire, soit qu'il s'y adosse, comme le Bacchus de bronze doré d'une peinture de la région d'*Herculanum* au Musée de Naples¹⁸³ (fig. 30), soit qu'il s'en dégage, soit qu'elle lui serve de support et d'appui¹⁸⁴, soit même qu'en son absence cette colonne porte ou s'entoure de ses attributs comme dans les tableaux de l'exèdre (y) de la Maison des Bronzes¹⁸⁵ ou comme sur la paroi sud du *triclinium* (16) de la Maison de l'Ephèbe¹⁸⁶. Sur une peinture perdue de Pompéi¹⁸⁷ qui figure un sanctuaire rupestre,

¹⁷⁹ Pompei VII, 4, 31. 51, Casa dei Capitelli colorati, *oecus* (17), mur nord: PPM VI, pp. 1016-1017, n. 27.

¹⁸⁰ Voir aussi un relief de stuc (perdu) avec Jupiter assis sur un rocher devant une colonne tronquée sur laquelle l'aigle est posé – Pompei VII, 1, 8, Terme Stabiane, salle (E): *Immagine* 1995, p. 657, n. 102 (dessin La Volpe).

¹⁸¹ *Supra* nt. 82.

¹⁸² Pompei VI, 10, 11, Casa del Naviglio, *atrium* (2), MANN, n. inv. 9456: PPM IV, p. 1077, n. 9 a-b; p. 1078, n. 10; *Immagine* 1995, p. 155, n. 13.

¹⁸³ MANN, n. inv. 9276: GUIDOBALDI, ESPOSITO 2012, tav. p. 126.

¹⁸⁴ Ainsi – 1) MANN: LIMC II, s.v. *Apollon/Apollo*, p. 403, n. 271 et fig. (E. SIMON, G. BAUCHHENS). – 2) MANN, n. inv. 9542: LIMC II, s.v. *Apollon/Apollo*, p. 404, n. 277 et fig. (E. SIMON, G. BAUCHHENS). – 3) *Herculanum*, MANN: LIMC II, s.v. *Apollon/Apollo*, p. 404, n. 283 et fig. (E. SIMON, G. BAUCHHENS). Voir aussi en ronde-bosse – 1) Pompei VIII, 5, 37, Casa delle Pareti rosse, MANN, n. inv. 113257: LIMC II, s.v. *Apollon / Apollo*, p. 407, n. 304 et fig. (statuette de bronze) (E. SIMON, G. BAUCHHENS).

¹⁸⁵ Pompei VII, 4, 59, Casa delle Parete nera o Casa dei Bronzi, exèdre (y), sud: PPM VII, pp. 130-131, n. 50 (attributs d'Héra), n. 51 (attributs de Mars).

¹⁸⁶ Pompei I, 7, 11, Casa dell'Efebo o di P. Cornelius Tages, *triclinium* (16), mur sud: PPM I, p. 669, n. 87; p. 674, n. 100.

¹⁸⁷ Pompei V, 2, 10, *cubiculum* (q): PPM III, p. 841, n. 21 (dessin G. Mariani); *ThesCRA* II, 5. IV. *Couronnes végétales et guirlandes*, p. 455, n. 343 et dessin (C. LOCHIN, N. BLANC).

une déesse se tient devant chacun des deux principaux monuments afin de recevoir les hommages d'un groupe d'adorateurs, des chasseurs accompagnés de leurs chiens (fig. 2). Au centre de la composition, devant le haut fût cylindrique dominé par un grand arbre et accoté d'un bosquet il pourrait s'agir d'Artémis¹⁸⁸ vers laquelle Hyppolite tendrait une couronne. A droite, l'autre divinité placée devant un cône très effilé de moindre hauteur serait Vénus dont le jeune chasseur négligeait le culte. Dans la scène d'intimité amoureuse de la Maison de l'Amour puni¹⁸⁹, Mars debout derrière Vénus est doublé au second plan par une colonne dont il paraît se détacher (fig. 31). Dans l'axe médian de l'image, mais en grande partie masquée par le dieu, cette colonne, peu utile du strict point de vue de l'équilibre de la composition, a probablement été placée derrière Mars pour manifester, d'une part son affinité avec lui et pour faire, d'autre part, avec une intention symbolique, pendant au trône sur lequel Vénus est assise.

Le trône et la colonne

L'association du trône et de la colonne (ou du pilier) est fréquente. A Boscotrecase, Rhéa-Cybèle trône précisément au pied de la colonne (fig. 1). A la maison de la Flotte, les vignettes de la zone médiane du décor de l'*atrium* (2) figuraient des divinités, toutes sur un trône placé devant une colonne: sur le mur nord, Jupiter côté ouest¹⁹⁰ et Junon côté est¹⁹¹ (disparus); sur le mur sud, Bacchus côté est¹⁹² (fig. 32) et Cérès côté ouest¹⁹³. Parmi tant d'autres exemples, signalons l'assemblée divine de l'exèdre (o) de la Maison de *Gavius Rufus*¹⁹⁴. Au centre de la composition, dominant la scène sur un podium rocheux, Apollon fait face sur un trône adossé à une grosse colonne cylindrique tronquée où reposent une torche et un calathos. Apollon arbitrerait ici la rivalité entre deux divinités de la lumière, Hespéros, à gauche, également sur un trône, et Vénus, debout à droite. Une figure féminine accompagne chacune de ces deux divinités, peut-être l'Aurore (?) ou

¹⁸⁸ La couronne de rayons ou d'*uraei* coiffant le monument va dans le sens de cette identification.

¹⁸⁹ Pompei VII, 2, 23, Casa dell'Amore punito, *tablinum* (f), mur sud, MANN, n. inv. 9249: *PPM* VI, pp. 674-675, n. 16; *LPP* 2009, p. 256, n. 105.

¹⁹⁰ Pompei VI, 10, 11, Casa del Naviglio, *atrium* (2), mur nord: *PPM* IV, pp. 1077-1078, nn. 9 a-b et 10 (Jupiter).

¹⁹¹ Pompei VI, 10, 11, Casa del Naviglio, *atrium* (2), mur nord: *PPM* IV, p. 1079, n. 12.

¹⁹² Pompei VI, 10, 11, Casa del Naviglio, *atrium* (2), mur nord, MANN, n. inv. 9456: *LIMC* III, s.v. *Dionysos/Bacchus*, p. 544, n. 28 et fig. (C. GASPARRI); *PPM* IV, pp. 1082 et 1084, n. 22; *Giardino* 2006, fig. p. 106.

¹⁹³ Pompei VI, 10, 11, Casa del Naviglio, *atrium* (2), mur sud, MANN, n. inv. 9457: *PPM* IV, pp. 1085-1086, n. 23.

¹⁹⁴ Pompei VII, 2, 16-17, Casa di *Gavius Rufus*, exèdre (o), MANN, n. inv. 9449: *LPP* 2009, pp. 364-365, n. 170; *PPM* VI, pp. 564-565, n. 27.

la Nuit (?) derrière Hespéros, la Victoire tenant la palme derrière Vénus. Chaque paire divine s'appuie ainsi à un large pilier quadrangulaire. Un autre pilier, plus petit et orné de figures en relief, surmonte celui de gauche. Le pilier de droite, mouluré, porte une colonne tronquée à laquelle est nouée une bandelette.

Une variante rustique de l'association du trône et de la colonne

Une peinture de Pompéi VI, 7, 20 propose une variante rustique de l'association de la colonne et du siège de la divinité (fig. 33). Sur ce document, Narcisse se mire dans l'eau de la fontaine aménagée en sanctuaire. Il est assis sur la banquette grossièrement taillée dans le rocher qui sert de socle au pilier¹⁹⁵. Cette configuration est d'une banalité extrême dans toute l'imagerie gréco-romaine mettant en scène des épisodes mythologiques. La relation entre le trône ou le siège de la divinité et la colonne paraît même avoir été suffisamment étroite pour qu'existent des sortes de trônes-piliers 'deux en un' comme celui d'Apollon sur une mosaïque du Cap d'Agde¹⁹⁶, ou comme celui, en forme de 'L', où s'assoit le Narcisse d'une peinture très détériorée de la Maison des Dioscures¹⁹⁷. Probablement le trône (le siège) et la colonne sont-ils perçus comme des doublets ou du moins comme des éléments symboliques susceptibles d'être rapprochés en raison d'une commune aptitude à suggérer la présence immatérielle d'une divinité¹⁹⁸. Cette commune aptitude qui tend à les confondre a suscité toute sorte de variantes et de combinaisons: 'trône et pilier distincts plus ou moins rapprochés ou accolés l'un à l'autre'¹⁹⁹, 'trône et pilier deux-en-un combinés', 'pilier dressé sur ou près d'un rocher formant siège'²⁰⁰,

¹⁹⁵ Pompei VI, 7, 20, Casa dell'Argentaria, *tablinum* 7, mur nord, MANN, n. inv. 9380: *PPM* IV, pp. 454-455, n. 11; *Rosso Pompeiano* 2007, p. 135 et fig. Voir aussi Narcisse adossé à un gros pilier circulaire surmonté d'un pilier quadrangulaire plus petit. – Pompei, VI, 16, 15. 17, Casa dell'*Ara maxima*, *pseudo tablinum* (D), mur ouest: *LPP* 1993, vol. I, fig. 79; *PPM* V, p. 881, n. 45.

¹⁹⁶ Gisement de Riches Dunes 4 au large du Cap d'Agde: BLANC-BIJON, COQUINOT 2012, fig. § 2 et texte §14. Les auteurs voient plutôt, sur un monticule rocheux, un cube placé devant un pilier.

¹⁹⁷ Pompei VI, 9, 6. 7, Casa dei Dioscuri, *triclinium* (49), mur sud: *PPM* IV, pp. 952-953, n. 179.

¹⁹⁸ Ainsi Jupiter anthropomorphe couronné par une Victoire, trônant, pied gauche avancé sur un marchepied, entouré de ses attributs (aigle, sphère céleste, foudre, sceptre, bas du corps drapé dans un manteau pourpre, draperie bleue couvrant le dossier du trône) - Pompei VI, 9, 6, 7, Casa dei Dioscuri, *atrium* (37), mur ouest, MANN, n. inv. 9551: *PPM* IV, pp. 892-893, n. 62.

¹⁹⁹ Ainsi – 1) Pompei II, 3, 3, Casa delle Venere in Conchiglia, *oecus* (10), mur sud: GRIMAL, BARBET 1992, fig. 54; *PPM* III, 1991, p. 149, n. 57 (tableau retiré de la paroi).

²⁰⁰ Ainsi – 1) Pompei VII, 4, 31. 51, Casa dei Capitelli colorati, *oecus* (17), mur est: *PPM* VI, p. 1023, n. 35; p. 1024, n. 37. – 2) Pompei II, 2, 2, Casa di D. *Octavius Quarto*, *biclinium* (k), mur est: GRIMAL, BARBET 1992, fig. p. 13; *PPM* III, pp. 102-105, nn. 92-93.

‘rocher aménagé formant siège et pilier’²⁰¹, sans oublier enfin toutes les scènes d’intimité amoureuse situées dans un sanctuaire où la divinité elle-même, sous sa forme humaine, sert de siège à une autre créature divine.

Quand la divinité devient elle-même un siège

Pour illustrer cette configuration mentionnons une peinture de la Maison des Châpites colorés réunissant Vénus et Adonis dans un sanctuaire rupestre²⁰² (fig. 34). La déesse assise, à demi-étendue, accoudée sur un gros rocher dont elle épouse la silhouette, reçoit Adonis dans son giron. Le rocher supporte un haut pilier doublé par un grand arbre. L’arbre et le pilier surgissent derrière l’épaule de Vénus. À travers la confusion mise en scène de la déesse avec son rocher, sa colonne et son arbre, la composition suggère qu’Adonis est accueilli pendant une halte de chasse par l’épiphanie de la déesse dans son sanctuaire²⁰³. L’idée selon laquelle s’asseoir sur la pierre du dieu, c’est-à-dire sur le dieu lui-même, permettrait d’en recevoir plus complètement l’énergie est par exemple illustrée par une tradition rapportée par Pausanias: près de Gythion (Laconie), Oreste avait été guéri de sa fureur après s’être assis sur l’ἀργός λιθός appelé Zeus *Kappotas*, c’est-à-dire ‘Zeus qui apaise’²⁰⁴. Signalons aussi dans l’Hadès la pierre qui commence à dévorer Thésée et Peirithoos avant qu’Héraklès ne parvienne à les arracher à sa voracité²⁰⁵. Ces

²⁰¹ Ainsi – 1) Pompei I, 7, 11, Casa dell’Efebo o di *P. Cornelius Tages*, *cubiculum* (12), mur sud: *PPM* I, p. 658, n. 72; p. 662, n. 77. – 2) Pompei IX, 3, 5, Casa di Marco Lucrezio, *cubiculum* (7), mur est: *Imagine* 1995, p. 590, n. 22 (dessin La Volpe); *PPM* IX, p. 216, n. 110; p. 217, n. 111 (dessin Abbate). – 3) Pompei VII, 12, 26, Casa di *L. Cornelius Diadumenus*, salle (h), mur ouest, MANN, n. inv. 111441: *PPM* VII, pp. 579-580, n. 26; *LPP* 2009, pp. 112-113 et fig. – 4) *Herculaneum, Augusteum*, MANN: GURY 1986, pp. 479-483, fig. 19; GUIDOBALDI, ESPOSITO 2012, tav. p. 337. À rapprocher des deux sièges taillés dans le rocher pour Zeus et Hécate dans l’île de Chalke (Dodécannèse): GAIFMAN 2012, pp. 163-169, fig. 4, 17-19.

²⁰² Pompei VII, 4, 31, 51, Casa dei Capitelli colorati, Exèdre (22), mur nord: *PPM* VI, pp. 1040-1041, nn. 58-60. Voir aussi une peinture perdue: Pompei VIII, 5, 28, Casa della Calce (?): *Imagine* 1995, pp. 113 et 116, n. 58 (dessin Morelli).

²⁰³ Variante de ce type de scène dans une illustration du mythe d’Apollon et Kyparissos – Pompei VII, 4, 31, 51, Casa dei Capitelli colorati, *oecus* (17), mur est: *PPM* VI, p. 1024, n. 37. Apollon appuyé sur sa lyre se tient devant le pilier qui porte ses attributs (arc et carquois); adossé au pilier, Kyparissos (en chasseur) est assis sur le rocher aménagé en siège. La scène se passe dans le sanctuaire d’Apollon mais pour bien montrer que sa passion n’est pas partagée, le jeune homme n’est pas figuré dans ses bras.

²⁰⁴ PAUS. 3.22.1. Ζεὺς Καππώτας est l’équivalent en dialecte dorien de Ζεὺς Καταπαύτης; *DA* I, 1, s.v. *Argoi lithoi*, p. 414 (E. SAGLIO); *ThesCRA* III, s.v. *Consecration of stones*, p. 320, n. 71 (V. LAMBRINOUDAKIS, Z. SGOULETA). Voir aussi le cas, signalé par PLIN. *nat.* 16.242, du hêtre d’un bois de *Tusculum* consacré à Diane pour lequel l’orateur *Passienus Crispus* s’était pris d’une telle passion qu’il le baisait, l’embrassait, se couchait à son pied et l’arrosait de vin.

²⁰⁵ EKROTH 2010, p. 156.

réécrits témoignent de la croyance en la possibilité d'un transfert d'énergie par sympathie ou par contact qui se trouve à la base de nombreuses pratiques ressortissant de la pensée magique²⁰⁶. Les dieux manifestent toute l'étendue de leur puissance au plus près de leurs *λιθοὶ ἐμψυχοί*.

Le trône vide

Dans la scène d'intimité amoureuse de Vénus et Adonis de la Maison des Chapiteaux colorés (fig. 34), la présence anthropomorphe de la déesse permet avec assez de vraisemblance de lui attribuer le sanctuaire. Sur deux petits tableaux détachés de l'*ambulacrum* nord de la Maison des Cerfs à *Herculanum*²⁰⁷, ce sont en revanche les attributs spécifiques des divinités qui identifient les trônes que des Amours sont en train d'orner: celui de Mars évoqué par ses armes et celui de Vénus par une colombe et un vase balustre ou un 'bétyle'²⁰⁸. Sur une peinture de Pompéi VI, 16, 7, 38²⁰⁹, et sur une autre aujourd'hui perdue de la Maison des Chapiteaux colorés²¹⁰, le siège vide devant lequel Lédä se tient avec le cygne est vraisemblablement celui de Jupiter métamorphosé en oiseau pour parvenir à ses fins bien que nous puissions évidemment préférer y voir plutôt celui de la reine de Sparte surprise par le dieu en son palais²¹¹ (fig. 35). Le thème iconographique du trône vide tire son origine de la vénération de celui d'Alexandre instituée après sa mort en 319 a.C. à l'initiative d'Eumène de Cardia²¹² qui s'inspire alors de pratiques anatoliennes et créto-mycéniennes. En trouvant dans la figure d'Alexandre un modèle valorisant, les Ptolémées²¹³ et à leur suite les empereurs adoptent pour eux-mêmes cet usage²¹⁴. Parce qu'il donne à voir par l'absence la présence immatérielle d'un dieu, le

²⁰⁶ Voir aussi la pierre sur laquelle Jacob s'endort et rêve d'une échelle touchant les cieux: *Ge.* 28.17-22. Sur la magie par sympathie et contact: FRAZER 1924, pp. 15-45 et plus particulièrement pp. 36-43.

²⁰⁷ MANN, n. inv. 920; PICARD 1954, p. 13, tav. II, 2; *Rosso Pompeiano* 2007, p. 163 et fig. Voir aussi un trône vide de Jupiter (aigle, draperie et foudre) sur un relief du Palais ducal à Mantoue de l'époque claudienne: PICARD 1954, p. 14, tav. III, 1.

²⁰⁸ Sur ces vases et leur signification isiaque, osiriaque ou plus généralement égyptisante: REEDER 1995, pp. 67-104; sur les Amours portant des 'balustres': pp. 105-134.

²⁰⁹ Pompéi VI, 16, 7. 38, Casa degli Amorini dorati, salle (R), mur ouest: SEILER 1992, fig. 388; *PPMV*, pp. 839, n. 224.

²¹⁰ Pompéi VII, 4, 31, Casa dei Capitelli colorati, salle à abside (24): *Immagine* 1995, pp. 203-204, nn. 87-89.

²¹¹ Comme souvent un double sens n'est pas exclu.

²¹² PICARD 1954, p. 4; MARCADÉ 1993, pp. 320-321; HUGUENOT 2003, pp. 46-47.

²¹³ PICARD 1954, pp. 9-10; PICARD 1959, pp. 409-413, fig. 1 et tav. XXIII.

²¹⁴ PICARD 1954, p. 10 et nt. 4; PICARD 1959, pp. 423-429.

trône vide peut être, de ce point de vue, rapproché du bétyle²¹⁵. Certains bétyles en Orient sont d'ailleurs disposés sur un trône ou sur une sorte d'escabeau ou de piédestal²¹⁶, en mesure d'être déplacés, le cas échéant, sur un brancard²¹⁷ ou sur un char²¹⁸.

La divinité comme colonne. L'exemple de Bacchus

Revenons au décor de l'*atrium* (2) de la Maison de la Flotte et à ses dieux en majesté trônant devant une colonne. La colonne tronquée à laquelle s'adosse le siège de Bacchus est ornée de bandelettes de consécration (fig. 32). Ce détail indique qu'elle fait l'objet d'un culte et qu'elle pourrait être identifiée avec le dieu lui-même²¹⁹. La composition évoquerait donc Bacchus, et sous la forme humaine de ses aventures mythologiques, celle d'un jeune homme, et sous la forme pilier, plus abstraite, plus conforme à la réalité matérielle d'un culte rustique, plus ancrée également dans certaines traditions cultuelles et iconographiques conservant le souvenir d'une phase aniconique ancienne du culte de Dionysos²²⁰. Des appellations évocatrices du dieu telles que *Dendrites*²²¹, *Perikionios*²²², *Orthos*²²³, la mention de piliers (ἀγυιῆς) près des portes en l'honneur d'Apollon mais aussi de Dionysos²²⁴, une tradition mégarienne attribuant l'introduction du culte à la

²¹⁵ Sur la valeur symbolique du trône en Orient et en Grèce: PICARD 1954, pp. 1-4. Voir aussi *ThesCRA* I, s.v. *Les offrandes du Proche-Orient*, p. 428, n. 817 (C. AUGÉ, P. LINANT DE BELLEFONDS).

²¹⁶ LIMC III, s.v. *Astarte*, pp. 1082-1083, nn. 41-45 et figg. (M. DELCOR); LIMC III, s.v. *Elagabalos*, p. 706, n. 7 et fig. (Elagabalos dans le temple d'Emèse) (C. AUGÉ, P. LINANT DE BELLEFONDS). Chez les Nabatéens, les pierres sacrées sont dressées sur un socle de pierre appelé *motab* «siège»: SCHWENTZEL 2008, p. 288; LE BIHAN 2012, § 15-35 et figg.

²¹⁷ LIMC III, s.v. *Astarte*, p. 1082, nn. 34-36 et fig. (M. DELCOR).

²¹⁸ PICARD 1954, p. 15. Par exemple: LIMC III, s.v. *Astarte*, p. 1082, nn. 37-40 et fig. (M. DELCOR). LIMC III, 1986, s.v. *Elagabalos*, p. 706, n. 8a-c et fig.; nn. 9-12 et fig. (C. AUGÉ, P. LINANT DE BELLEFONDS).

²¹⁹ A rapprocher de CLÉM. AL. *Strom.* 1.24.164.2: rubans et couronnes ornant la colonne d'Argos figurant Héra; PRUD. c. *Symm.* 2.1006-1011: pierre ceinte de rubans que l'on prie et à laquelle on sacrifie; effigie de Terminus auquel on sacrifie; arbre entouré de bandelettes et conservant des lampes; ARNOB. *nat.* 1.39.1: bandelettes suspendues à des arbres séculaires; pierre lubrifiée d'huile d'olive que l'on adule, à laquelle on parle comme si une puissance était présente en elle; bienfaits demandés à une souche.

²²⁰ Par exemple CLÉM. AL. *Strom.* 1.24.163.4-5. LIMC III, s.v. *Dionysos*, p. 424 (C. GASPARRI, A. VENERI).

²²¹ PLU. *Moralia* 8. 675 F; MAX. TYR. 8.1. LIMC III, s.v. *Dionysos*, p. 424, n. 1 (C. GASPARRI, A. VENERI).

²²² Scholia E. *Ph.* 651; ORPH. *H.* 47 (Abel); CLÉM. AL. *Strom.* 1.24.163-164. LIMC III, s.v. *Dionysos*, p. 424, n. 2 (C. GASPARRI, A. VENERI).

²²³ LIMC III, s.v. *Dionysos*, p. 424, n. 3 (C. GASPARRI, A. VENERI).

²²⁴ HARP. s.v. ἀγυιᾶς. YALOURIS 1979, pp. 101-103; LIMC III, s.v. *Dionysos*, p. 424, n. 4 (C. GASPARRI, A. VENERI); REEDER 1995, p. 19.

découverte d'un platane tronqué par le vent et identifié au dieu par l'oracle de Delphes²²⁵ sont autant de témoignages à rapprocher des représentations du dieu par un simple masque²²⁶, ou par un tronc d'arbre, un poteau, une colonne, un pilier, nu ou garni de feuillages, parfois drapé ou habillé, servant de support à ce masque, au phallus et aux autres accessoires propres à la divinité²²⁷. La conception archaïque d'un Dionysos pilier est rémanente dans la grande statuaire: le support qui équilibre et consolide les statues anthropomorphes du dieu (fig. 30) prend volontiers la forme d'un tronc ou d'un cep coupé²²⁸, celle d'un pilier²²⁹ ou d'une représentation hermaïque du dieu²³⁰. A l'époque romaine, l'affinité existant entre le dieu et le pilier demeure perceptible dans d'autres domaines de la production d'images. Il est tentant d'en reconnaître l'expression dans la représentation gallo-romaine d'un Bacchus debout adossé à un pilastre mouluré dans les collections du Musée de Cluny²³¹ ou sur une mosaïque de Rhodes²³² où l'accent porte sur l'exubérance de la vigne touffue qui s'enroule autour de la grosse colonne à laquelle Dionysos est accoudé. Signalons enfin, sur une mosaïque de la Villa Constantinienne à Antioche²³³, la représentation très rare d'une petite colonne dressée en forme de balustre au centre de la couronne végétale qui coiffe Dionysos (fig. 36).

²²⁵ LIMC III, s.v. *Dionysos*, p. 424, n. 5 (C. GASPARRI, A. VENERI).

²²⁶ LIMC III, s.v. *Dionysos*, p. 424, nn. 6-48 et figg. (C. GASPARRI, A. VENERI).

²²⁷ Ainsi – 1) Nocera de'Pagani, Stamnos attique à figures rouges, du Dinos Painter, vers 420 a.C., MANN, n. inv. H 2419: LIMC III, s.v. *Dionysos*, p. 426, n. 33 et fig. (C. GASPARRI, A. VENERI). – 2) Etrurie, Stamnos attique à figures rouges, ca 460-450 a.C., Paris, Louvre, n. inv. G 532: LIMC III, s.v. *Dionysos*, p. 427, n. 40 et fig. (C. GASPARRI, A. VENERI). – 3) Tunisie, Mahdia (épave), statue de bronze signée de Boethos de Kalchedon, ca 150 a.C.: LIMC III, s.v. *Dionysos*, p. 442, n. 170 et fig. (C. GASPARRI, A. VENERI). – 4) Oenochoe attique à figures rouges, ca 450 a.C., Museum für Kunsthandwerk Frankfurt am Main, n. inv. KH 577: LIMC III, s.v. *Dionysos*, p. 441, n. 162 et fig. (C. GASPARRI, A. VENERI).

²²⁸ Ainsi – GASPARRI, VENERI 1986, p. 435, n. 120 a et fig., n. 121 a et fig.

²²⁹ Ainsi – LIMC III, s.v. *Dionysos*, p. 436, n. 125 et fig. (C. GASPARRI, A. VENERI).

²³⁰ Ainsi – LIMC III, s.v. *Dionysos*, p. 435, n. 122 a et fig.; p. 436, n. 127 et fig. (C. GASPARRI, A. VENERI).

²³¹ Paris, I^{er} siècle d.C. – début du III^e siècle d.C., Paris, Musée de Cluny, n. inv. Cl 11073: LIMC IV, s.v. *Dionysos / Bacchus (in periphéria occidentali)*, p. 910, n. 32 et fig. (S. BOUCHER).

²³² Archaeological Museum of Rhodes: LIMC III, s.v. *Dionysos/Bacchus*, p. 543, n. 18 et fig. (C. GASPARRI). A rapprocher de CLÉM. AL. *Strom.* 1.24.163.5 qui cite E. *Antiop.* fig. 203: «Dans la chambre des bouviers, il y a une colonne toute chevelure de lierre, (image) du dieu Evohé».

²³³ Antioche, Maison Constantinienne, salle (1), 1^{ère} moitié du IV^e siècle d.C., Rhode Island, School of Design: LEVI 1947, vol. I, pp. 246-247 (bétyle); vol. II, tav. CLXII; LIMC III, s.v. *Dionysos (in periphéria orientali)*, p. 519, n. 54 et fig. (interprété en *apex*) (C. AUGÉ, P. LINANT DE BELLEFONDS). Sur une peinture perdue d'inspiration dionysiaque, 'bétyle' en forme de balustre d'un type très voisin de celui d'Antioche – Pompei VII, 4, 31, Casa dei Capitelli colorati: *Immagine* 1995, p. 536, n. 58.

L'aptitude à la métamorphose

Toutes les créatures divines sont sujettes à se métamorphoser et à se démultiplier, y compris dans une même scène et sous des formes différentes²³⁴. Cette mutabilité constitue même un aspect essentiel de leur personnalité divine et la condition sine qua non de leur représentation. De fait, le répertoire iconographique du décor domestique accorde une très large place aux légendes qui valorisent cette aptitude démonique à changer d'apparence, dans le contexte amoureux en particulier, et à passer de la forme humaine, à la forme animale, végétale, minérale ou autre. Jupiter tour à tour taureau, aigle, coucou, satyre, pluie d'or, nuée, homme ou femme est de ce point de vue exemplaire. Un dieu ne se manifeste qu'en se glissant dans une forme d'emprunt. Imaginer un dieu sous celle d'un homme, d'un animal ou d'une statue n'est donc pas essentiellement différent de l'imaginer sous la forme d'une pierre brute ou d'un pilier²³⁵. Et ceci d'autant moins que la forme humaine de la statue passe pour s'être progressivement dégagée du bloc de pierre ou de la pièce de bois primitive²³⁶. Les statues divines dressées sur une colonne ou sur un pilier conservent certainement quelque chose de cette conception. Ceci vaut a fortiori pour des représentations hermaïques telles que celles de la Vénus Anadyomène²³⁷ et du Priape²³⁸ (ou du Satyre) d'un décor de Pompéi VI, 17 (*Ins. Occ.*), 41. Dans cet assemblage d'une forme aniconique et d'une forme humanisée, la seconde identifie la première²³⁹.

La panoplie qui identifie

L'apport d'une panoplie plus ou moins complète d'accessoires identifiants est à la base de la construction de maintes représentations divines, qu'il s'agisse d'habiller une colonne²⁴⁰, un trône vide ou une figure anthropomorphe. Des bustes féminins coiffés d'un

²³⁴ Ainsi Amor en garçonnet à côté de la Vénus *Pompeiana* et démultiplié en putti volant autour d'elle – 1) Pompei IX, 7, 1, *Officina coactiliaria*, façade: *PPM IX*, p. 769, n. 1; p. 773, n. 8. – 2) Pompéi IX, 7, 7, *Officina coactiliaria* di *Verecundus*, façade: *PPM IX*, pp. 776-777, nn. 2-3.

²³⁵ Voir PRUD. c. *Symm.* 1.205-207, qui entretient délibérément, dans une intention polémique, l'ambiguïté existant entre la pierre sacrée, matériau inerte, et la statue de Fortuna.

²³⁶ Voir l'Artémis *Icaria* près de Samos qui n'était qu'un simple morceau de bois: *LIMC II, s.v. Artemis*, p. 630, n. 74 (L. KAHIL, N. ICARD). Sur les *xoana*: DONOHUE 1988.

²³⁷ Pompei VI, 17 (*Ins. Occ.*), 41, salle (17), mur est: *PPM VI*, p. 32, n. 49.

²³⁸ Pompei VI, 17 (*Ins. Occ.*), 41, salle (17), mur est: *PPM VI*, p. 35, n. 54.

²³⁹ Ainsî – Rome, Villa de la Farnésine, *cubiculum* (E): CROISILLE 2010, p. 41, fig. 40.

²⁴⁰ Par exemple – 1) Pompei VI, 15, 1, Casa dei *Vettii*, salle (q), mur est: *LIMC II, s.v. Apollon / Apollo*, p. 413, n. 356 et fig. (E. SIMON, G. BAUCHENS); *PPM V*, pp. 553-555, n. 144. – 2) Pompei IX, 8, 3. 7, Casa del Centenario, péristyle (9), portique ouest: *PPM IX*, p. 974, n. 132 (attributs de Minerve) et 133 (attributs d'Héra).

polos, trouvés à Cyrène en contexte funéraire, ont la particularité d'avoir une colonne soigneusement lissée à la place du visage et du cou²⁴¹ ou parfois le visage en partie ou totalement voilé²⁴². Ce sont vraisemblablement des effigies en relation avec l'autre monde, sans doute celles de Perséphone ou de Déméter (fig. 37). Ces représentations divines sans visage ont été rapprochées de certains monuments aniconiques tels que le cippe du Musée d'Athènes²⁴³ ou la stèle de Pompéi d'un type diffusé entre la fin de la République et le début de l'Empire²⁴⁴ et dont le seul élément anthropomorphe consiste en une chevelure féminine plaquée comme une perruque sur la face postérieure du monument (fig. 38).

Lorsque le pilier porte, comme à la Maison du Poète tragique, à défaut de sa statue, les attributs identifiants d'une divinité, en l'occurrence de petits lions assis à son sommet une flûte phrygienne, des cymbales et un tympanon fixés au fût par des bandelettes²⁴⁵, il est probable que la divinité représentée soit Rhéa-Cybèle la Grande Mère des Dieux (fig. 39). La scène qui évoque la tromperie de Rhéa pour sauver ses enfants de la voracité de Saturne se passe en Arcadie. La déesse serait ici figurée de deux manières différentes: sous une forme humaine d'une part, engagée dans l'action légendaire consistant à tromper Saturne; sous une forme 'aniconique' d'autre part, celle d'une colonne 'habitée', censément archaïque, en conformité avec le caractère primitif d'un mythe relatif à la première génération des Olympiens. La colonne de la Grande Mère, personnalisée par ses attributs, pourrait même suggérer, sous l'aspect gréco-romain d'une colonne dorique, une forme 'aniconique' de la divinité à rapprocher de la fameuse pierre noire de Pessinonte installée en 204 a.C. sur le Palatin²⁴⁶. Certes la pierre noire n'avait pas la forme d'une colonne mais les Romains ont visiblement répugné à représenter de manière réaliste le fameux bétyle de Pessinonte dont nous ne connaissons que des substituts iconographiques. Sur l'autel trouvé au pied de l'Aventin²⁴⁷ et sur une série de reliefs en terre

²⁴¹ Cyrène, Manchester, Museum, Department of Archaeology, n. inv. M 1040/1045: REEDER 1995, p. 256, fig. 25; STURGEON 1975, pp. 232-233 et fig. p. 233; BESCHI 1972, pp. 209-213, nn. 1-5 et fig. 61; pp. 214-216, n. 7, fig. 62, 7a-b; pp. 221-222, n. 15, fig. 64, 15 a-b; pp. 224-226, n. 18, fig. 66, 18; p. 232, n. 24 et p. 230, fig. 68, 24 a-b; pp. 234-235, n. 27, fig. 69, 27 et fig. 70; p. 254, n. 51 et p. 252, fig. 81, 51; pp. 281-285, n. 106, fig. 96, 106 a-b, n. 112, fig. 97, 112; pp. 294-299, nn. 129-138, figg. 103-105; GAIFMAN 2012, pp. 36-37, fig. 1, 4; pp. 232-241 (comparaisons et références). VERNANT 1965, pp. 261-262.

²⁴² BESCHI 1972, pp. 256-258, n. 57, fig. 83, 57 a-b; pp. 310-312, nn. 158-159, fig. 113; sur l'apropos de ces statues: pp. 326-336.

²⁴³ Provenance inconnue, Athènes, MAN, n. inv. 4816: BESCHI 1972, pp. 332-334, fig. 120 a-b.

²⁴⁴ Pompéi: BESCHI 1972, p. 331 et nt. 10 (bibliographie); p. 332, fig. 119 a-b; CANTARELLA, JACOBELLI 2011, fig. p. 208.

²⁴⁵ Pompéi VI, 8, 3. 5, Casa del Poeta tragico, *atrium* (3), mur sud, Naples, MANN, n. inv. 9559: PPM IV, tav. p. 538; p. 539, n. 20. Selon une autre interprétation, union de Zeus et Héra devant le bois sacré de Cybèle: par exemple PETERS 1963, pp. 145-146, fig. 138; DE CAZANOVE 1993, p. 115 (bibliographie).

²⁴⁶ GURY 1991, p. 99.

²⁴⁷ Rome, Aventin, autel, I^{er} siècle d.C. (Claude?), Rome, Musei Capitolini, n. inv. 321: VERMASEREN

cuite²⁴⁸ qui illustrent son arrivée à Rome en bateau, la Grande Mère est systématiquement imaginée sous sa forme anthropomorphe en majesté sur son trône. La déesse est en revanche évoquée par deux de ses attributs, le trône et la couronne, sur le fragment de l'*Ara Pietatis Augustae* de la Villa Médicis²⁴⁹ : le fronton de son temple restauré sous Auguste y est orné d'un siège dont l'assise est occupée par une couronne murale en partie recouverte d'un voile²⁵⁰. A Cambridge, le relief d'un autel fragmentaire²⁵¹ montre le trône de la déesse promené en procession sur un brancard. Sur ce trône est placée une corbeille à couvercle conique, sans doute le réceptacle de la fameuse pierre noire dissimulée aux regards. A la Maison du Poète tragique, l'évocation d'une forme bétylique de la déesse sous l'espèce de la colonne dorique permettrait donc de concilier le respect dû à la pierre sacrée qui ne se montre pas et l'affirmation de son enracinement culturel dans l'univers gréco-romain du mythe troyen et arcadien transporté sur le Palatin²⁵².

Les scènes mythologiques dans des sanctuaires

Les éléments propres aux paysages 'idylliques sacrés', les *topia*, appartiennent en réalité à de très nombreux tableaux mythologiques²⁵³. Sur l'illustration de la légende de Polyphème et Galatée de la Maison du *Sacerdos Amandus*, le Cyclope amoureux regarde passer sa belle adossé à l'arbre qui double la colonne tronquée appuyée à un gros rocher irrégulier dans la pente de son îlot escarpé²⁵⁴ (fig. 40). L'arbre et la colonne ornée d'offrandes sont ici comme souvent étroitement imbriqués. A droite, en contrebas, une statuette grossièrement ébauchée de Priape repose sur un petit pilier. Le Cyclope éconduit

1977a, pp. 45-46, n. 218, tav. CXIII; *LIMC* VIII, s.v. *Kybele*, p. 748, n. 5 et fig. (E. SIMON).

²⁴⁸ VERMASEREN 1977a, p. 38, n. 202, tav. C, n. 203, tav. CI; p. 71, n. 265, tav. CLIV, n. 340, tav. CXCIX, n. 350, tav. CCVI, n. 397, tav. CCXLVII; nn. 427-435, tavv. CCLIX-CCLXXIV; *LIMC* VIII, s.v. *Kybele*, p. 748, n. 5 a et fig. (= VERMASEREN 1977a, n. 340, tav. CXCIX) (E. SIMON).

²⁴⁹ Rome, Villa Médicis, fig. de l'*Ara Pietatis Augustae*, 43 d.C. : PICARD 1954, pp. 11-12; VERMASEREN 1977a, pp. 5, 7, n. 2, tav. XII; *LIMC* VIII, s.v. *Kybele*, p. 748, n. 4 et fig. (E. SIMON).

²⁵⁰ Ainsi – VERMASEREN 1977a, p. 30, n. 149, tav. LXXIX.

²⁵¹ Provenance inconnue, autel (?), fin du II^e siècle d.C. – début du III^e siècle, Cambridge, Fitzwilliam Museum, n. inv. GR.5.1938; VERMASEREN 1977b, pp. 11-12, n. 39, tavv. XXVIII-XIX; *LIMC* VIII, s.v. *Kybele*, p. 748, n. 4 a et fig. (E. SIMON).

²⁵² Sur le transfert des mythes troyens et arcadiens sur le Palatin et sur l'arcadisation historique ou idéologique du Palatin des origines : AUDIN 1929, pp. 51-56; GURY 1991, pp. 98-100; JOST 2012. Sur l'arcadisme développé dans les cercles littéraires de l'*Vrbs* tardo-républicaine : LEHMANN 2003-2004. Sur les arrière-plans politiques du lien entre Rome et l'Arcadie à l'époque d'Auguste : SCHEER 2010, pp. 232-235.

²⁵³ CROISILLE 2010, p. 51.

²⁵⁴ Pompei I, 7, 7, Casa del *Sacerdos Amandus*, *triclinium* (b), mur sud : PPM I, pp. 596-599, nn. 14-15; LPP 1993, vol. I, fig. 13; CROISILLE 2010, p. 109, fig. 138.

a donc trouvé refuge dans le sanctuaire du dieu dont la brutalité s'accorde à sa propre grossièreté comme à la sauvagerie déserte de son habitat. Dans le *cubiculum* (a) de la Maison du Cheval de Troie, la légende d'Hylas et les Nymphes s'inscrit dans un vaste paysage montagneux²⁵⁵ (fig. 41). Dominant l'étang où se déroule l'action, le sommet d'un escarpement de forme conique présente un rocher associé à un grand arbre, sans doute un pin, et à une colonne tronquée, basse et cylindrique, sur un socle. Le dispositif iconographique composé d'un rocher, d'un arbre et d'une colonne suffit à évoquer un sanctuaire isolé en altitude²⁵⁶ (fig. 42). A la Maison de Livie, c'est un gros rocher derrière lequel un arbre déploie sa ramure qui matérialise le sanctuaire rupestre où Io est assise entre Mercure et Argos (fig. 3). La petite statue en haut de la colonne dressée sur le rocher est vraisemblablement celle d'Héra dont Io est la prêtresse²⁵⁷. Dans ce paysage, comme dans ceux d'Hylas, de Polyphème et d'un nombre incalculable de tableaux mythologiques ou non, la séquence 'rocher/arbre/colonne' construit l'image du sanctuaire.

Les exemples de compositions réalisées à partir de cette combinaison sont innombrables: paysages 'idylliques sacrés' proprement dits ou scènes légendaires dont l'action se déroule en plein air, au voisinage ou dans un lieu marqué par la présence du divin signifiée par celle d'un sanctuaire ou, à défaut, par celle de *Genii loci* anthropomorphes. Dans le *corpus* romano-campanien, les dieux se manifestent et s'incarnent prioritairement dans des espaces consacrés ou à leurs abords. La présence du sanctuaire, et particulièrement celle du monument érigée autour duquel il s'organise, joue un rôle narratif essentiel en signalant qu'une volonté divine se tient derrière l'action mise en scène. Dans la construction de l'image, le présence de la colonne est un artifice théâtral venant rappeler qui tire les ficelles et qui agite les protagonistes du récit. A la Maison des *Vettii* par exemple, la découverte d'Ariane est présidée par une petite colonne tronquée toute simple dressée au sommet de l'escarpement rocheux au pied duquel l'héroïne est endormie²⁵⁸ (fig. 43). A la Maison de l'*Atrium* à mosaïque d'*Herculanum*, à l'arrière-plan du supplice de Dircé, dans un sanctuaire planté de plusieurs arbres, une statue divine se tient sur le socle de la colonne²⁵⁹ (fig. 9). Sur une peinture du *tablinum* de la maison de Pompéi V, 2, 10²⁶⁰, Phèdre assise à côté d'un grand arbre et d'un pilier fait remettre par sa nourrice une tablette à Hippolyte qui fait un geste d'effroi en la recevant (fig. 44).

²⁵⁵ Pompei IX, 7, 16, Casa del Cavallo Troiano, *cubiculum* (a), mur sud: PPM IX, pp. 787-789, nn. 9 et 12.

²⁵⁶ Pompei IX, 7, 16, Casa del Cavallo Troiano, *cubiculum* (a), mur sud: CHARBONNEAUX, MARTIN, VILLARD 1970, p. 169, fig. 173 (détail).

²⁵⁷ LIMC V, s.v. *Io*, p. 669, n. 61 (N. YALOURIS).

²⁵⁸ Pompei VI, 15, 1, Casa dei *Vettii*, *triclinium* (p), mur sud: PPM V, pp. 538-540, n. 120.

²⁵⁹ *Herculanum*, Casa dell'Atrio a Mosaico, exèdre (9), mur sud: GUIDOBALDI, ESPOSITO 2012, tav. p. 297.

²⁶⁰ Pompei V, 2, 10, *tablinum* (l), mur est: PPM III, p. 835, n. 11 (dessin de G. Discanno).

Lourde de conséquences, la révélation de la passion coupable de Phèdre prend place à dessein dans un sanctuaire, ce que la légende ne précise pas. Il s'agit vraisemblablement de celui d'Aphrodite déterminée à se venger des mépris d'Hippolyte. Dans le tableau de Pyrame et Thisbé détaché du *triclinium* (f) de la maison de Pompéi IX, 5, 14-16, c'est entre la colonne et l'arbre d'un sanctuaire²⁶¹ que les amants tragiques accomplissent leur destin en se suicidant²⁶² (fig. 45). A la Maison du *Sacerdos Amandus*²⁶³, le tableau de la chute d'Icare réunit deux temps du récit, la chute proprement dite dans la zone supérieure et la découverte du corps sans vie à la partie inférieure. Sur le rivage, en bas à gauche, deux figures féminines désignent, l'une Icare dans les airs, l'autre son cadavre au sol²⁶⁴. Derrière elles, la grosse colonne cylindrique tronquée, ornée de bandelette et coiffée d'un vase ovoïde, a pu être interprétée en monument funéraire²⁶⁵. Toutefois, dans la mesure où le quadrigé de Sol s'élance à la verticale du groupe que forment la colonne et les deux femmes qui attirent l'attention sur le devenir d'Icare, il est tentant, à la lumière des exemples précédents, d'interpréter la colonne consacrée comme la représentation non anthropomorphe de la divinité garante de l'inflexibilité des lois divines conduisant à châtier l'*hybris* d'Icare. Cette divinité pourrait être Sol, à moins que Sol lui-même ne soit que l'instrument du Destin. Dans une composition inspirée par l'épisode du viol d'Augé qui prélude à la fondation de Pergame, l'instrument du destin est en revanche bien identifié (fig. 46). Devant le grand arbre sacré qui domine la source où se déroule l'action, il prend l'aspect d'Athéna, dont Augé est la prêtresse, et surtout celui de la divinité ailée de la naissance et de la prophétie de tradition italique²⁶⁶, proche de celle qui révèle à Thétis le sort de son fils dans la forge de Héphaïstos ou de celle qui désigne Télèphe à la Grande Mère dans l'*Augusteum* d'*Herculanum*²⁶⁷.

²⁶¹ Ov. met. 4.55-166.

²⁶² Pompei IX, 5, 14-16, *triclinium* (f), mur sud, MANN, n. inv. 111483: PPM IX, pp. 632-633, n. 51. Notons la présence de colonnes auprès de héros marqués par le Destin. – 1) Pompei VI, 9, 3-5, Casa del Centauro, *tablinum* (26), mur nord, MANN, n. inv. 8980: PPM IV, pp. 852-853, n. 66; LPP 2009, pp. 226 (Méléagre assis devant une colonne, en compagnie d'Atalante). – 2) *Idem*, mur sud, MANN, n. inv. 9001: PPM IV, pp. 854 et 857, n. 68; LPP 2009, p. 227, n. 86 (rencontre d'Hercule, Déjanire et Nessus devant un pilier). – 3) Pompei IX, 5, 18, Casa di Giasone, *oecus* (g), mur nord, MANN, n. inv. 111474: PPM IX, pp. 700-701, n. 41; LPP 2009, pp. 232-233, n. 89 (Hercule, Déjanire et Nessus devant une colonne). – 4) Pompei, MANN, n. inv. 9506: LPP 2009, p. 361, n. 168 (chute d'Icare; au sommet d'un escarpement rocheux, près d'un arbre, tholos abritant une statue).

²⁶³ Pompei I, 7, 7, Casa del *Sacerdos Amandus*, *triclinium* (b), mur est: PPM I, pp. 594-596, nn. 10-12.

²⁶⁴ Il s'agit peut-être d'Aktai: LIMCI, s.v. Aktai, p. 453 (O. TOUCHEFEU-MEYNIER).

²⁶⁵ Voir PPM I, p. 594.

²⁶⁶ Pompei VI, 15, 1, Casa dei *Vettii*, *triclinium* (t), mur sud: GURY 1986, pp. 479-480, fig. 18; LPP 1993, vol. I, fig. 70; PPM V, pp. 567-568, n. 164. Sur les figures ailées incarnant le Destin: GURY 1986, pp. 454-463, 479-483.

²⁶⁷ GURY 1986, pp. 479-483, fig. 19; GURY 1991.

Le noyau constructif 'rocher/arbre/colonne'

Le noyau constructif 'rocher/arbre/colonne', typique des paysages 'idylliques sacrés', se retrouve à l'arrière-plan de l'enlèvement d'Europe de la Maison de Jason²⁶⁸ (fig. 26), avec toutefois une variante, l'introduction d'un second rocher. Alors que le sanctuaire rustique vu à quelque distance s'inscrit dans un vaste panorama à la Maison du Cheval de Troie (fig. 41) et dans une moindre mesure, à la Maison du *Sacerdos Amandus* (fig. 40), à la Maison de Jason au contraire, l'épisode mythologique se situe dans le sanctuaire lui-même et dans la proximité immédiate de la colonne. Celle-ci, comme nous l'avons déjà dit, est associée et collée à la tête du taureau, à son oeil en particulier, de manière à suggérer la présence-absence de Jupiter métamorphosé par la passion amoureuse mais qui n'en préside pas moins également la scène entre deux rochers ou entre deux montagnes, comme il sied à ce dieu des hauteurs.

La montagne, le rocher, le cône

Ramener la silhouette d'une montagne au type du cône est un procédé iconographique très ancien. Depuis la plus haute antiquité, et dans toutes les cultures du bassin méditerranéen, du Proche et du Moyen Orient, la forme conique figure de manière symbolique la montagne ou, par métonymie, une chaîne de montagnes comme sur la stèle du roi Narâm-Sîn qui illustre son ascension victorieuse sur les pentes des monts du Zagros²⁶⁹. A Emèse la pierre sacrée du dieu Elaha Gabal dont le nom signifie le 'Dieu-Montagne' affecte de manière significative et évocatrice la forme d'un cône ogival plus ou moins renflé²⁷⁰ en rapport avec sa nature (fig. 29)²⁷¹. L'aspect de ce symbole divin est néanmoins sujet à des variations. Sur une stèle publiée par Jean Starcky²⁷², le dieu désigné par l'inscription est évoqué sous la forme d'un monticule irrégulier de rocs superposés surmonté d'un aigle éployé. Même s'il s'origine dans un passé très ancien, le procédé qui consiste à représenter une montagne en stylisant sa silhouette par un cône s'est maintenu pendant toute l'Antiquité. Nous l'observons sur les monuments les plus divers: à Pompéi par exemple, sur une peinture de laraire pour évoquer la richesse viticole des pentes

²⁶⁸ CHARBONNEAUX, VILLARD, MARTIN 1970, p. 175, fig. 179; *PPMIX*, pp. 705, 707, n. 46.

²⁶⁹ Stèle du roi Narâm-Sîn, Ascension victorieuse du roi sur les monts du Zagros, Akkad, XXIII^e siècle a.C., Paris, Louvre: CROISILLE 2010, p. 19, fig. 1.

²⁷⁰ STARCKY 1975-1976, pp. 503-504, 509-511; LIPÍŃSKI 2011, pp. 1085-1087 (avec réf.).

²⁷¹ Le dieu nabatéen Dusares, figuré par un bétyle cubique ou conique, est probablement un dieu montagne également: *LIMC* III, s.v. *Dusares*, p. 670 (H. J. W. DRIJVERS); LIPÍŃSKI 2011, p. 1085.

²⁷² STARCKY 1975-1976, et tav.

du Vésuve²⁷³, ou à Antioche, sur une mosaïque tardive, pour figurer la première émergence sous les pattes du Phénix²⁷⁴ (fig. 47). Le mythe associe l'oiseau à cette butte primordiale dont le sanctuaire d'Héliopolis conservait une représentation imaginée tantôt sous la forme du pyramidion qui coiffe les obélisques, tantôt sous la forme d'une borne arrondie comme dans la tombe d'Irounefer²⁷⁵ et à l'époque romaine dans l'*Iseum* de Pompéi (fig. 4). La variabilité des supports du Phénix montre à quel point, dans l'imaginaire antique, une même réalité, en l'occurrence celle de la première colline émergée de l'océan primitif, peut prendre des formes visuellement très différentes bien qu'équivalentes quant à leur signification et quant à leur fonction. Le support du Phénix peut être ainsi plus ou moins pyramidal ou conique comme à Antioche (fig. 47). Il peut aussi ressembler davantage à un pilier, élancé ou trapu, évoquant selon les cas, une colonne comme à la Villa Impériale (fig. 48)²⁷⁶, une stèle²⁷⁷, une borne ou un *omphalos*²⁷⁸. Sous les pattes de l'oiseau, la sphère fait également allusion, dans le langage symbolique gréco-romain, à sa fonction démiurgique²⁷⁹. L'exemple des variations apportées au support du Phénix illustre l'indifférence des créateurs d'images à la vérité ethnographique ou au réalisme archéologique de leurs choix iconographiques. Lorsqu'ils imaginent par exemple la mythique source du Nil au Palatin²⁸⁰ ou à Pompéi²⁸¹, ils sont tributaires de schémas strictement gréco-romains qu'ils adaptent et ajustent avec le minimum de couleur locale et de pittoresque égyptisant requis pour identifier malgré tout la scène²⁸².

²⁷³ Pompei IX, 8, 3. 7, Casa del Centenario, *atrium* (49), mur est, MANN, n. inv. 112286: *PPM* IX, pp. 1095-1096, n. 359; *LPP* 2009, pp. 426-427, n. 221; tav. p. 423; CANTARELLA, JACOBELLI 2011, fig. p. 22. La forme du cône restituée de manière réaliste la silhouette du volcan avant l'éruption.

²⁷⁴ LEVI 1947, vol. I, pp. 351-355, fig. 143-144; vol. II, tavv. LXXXIII. CXXXIII, b; CXXXIV, a-b; GURY c.s.

²⁷⁵ Deir el-Médineh, nécropole, tombe d'Irounefer (TT290), XIX^e dynastie: VAN DEN BROEK 1972, pp. 425-426 tav. I.

²⁷⁶ Boscoreale, Villa Impériale, portique (détail de l'*hortus conclusus* avec le Phénix sur un pilier bas), Boscoreale, *Antiquarium*, n. inv. 21630: *Domus, viridaria, horti picti* 1992, p. 105, n. 3 et fig.; JASHEMSKI 1993, p. 402, n. 197, fig. 498. Je remercie Claude Vibert-Guigüe qui a attiré mon attention sur ce document et m'en a donné une photo. Voir aussi – 1) Edessa, tombe, mosaïque, 235-236 d.C.: VAN DEN BROEK 1972, tav. XIII; *LIMC* VIII, s.v. *Phoenix* III, p. 986, n. 14 et fig. (R. VOLLKOMMER). – 2) Rome, Palatin, Maison de Livie, salle IV: GURY 2011, pp. 173-186, fig. 1. – 3) Intaille magique, Budapest, Musée des Beaux-Arts 55-154: NAGY 2001, pp. 71-74, fig. 1a-b.

²⁷⁷ Pompei VIII, 7, 28, Tempio di Iside, *ekklesiasterion* (6), mur sud. MANN, n. inv. 8570: *PPM* VIII, p. 836, fig. 205; SCAGLIARINI CORLAITA 2006, p. 151, fig. 7.

²⁷⁸ Saqqara, tunique liturgique, I^{er}-II^e siècle d.C.: PERDRISSET 1934; NAGY 2001, p. 71, nt. 48.

²⁷⁹ – 1) Aureus d'Hadrien, atelier de Rome, 121 d.C.: VAN DEN BROEK 1972, tav. VI, 3; GURY 1984, pp. 7-28, fig. 1. – 2) Monnaies: VAN DEN BROEK 1972, tavv. VII et VIII, 1-6. 9-10; *LIMC* VIII, s.v. *Phoenix* III, p. 985, n. 10 et fig.; p. 986, n. 14 et fig. (R. VOLLKOMMER). – 3) Intailles: VAN DEN BROEK 1972, tav. XI, 1-3.

GURY 2010, et plus particulièrement p. 181.

²⁸¹ GURY, MALEK 2015, pp. 224-225.

²⁸² Voir par exemple sur une peinture figurant Io accueillie à Canope par Isis, les thèmes pharaoniques

La montagne, le trône, la colonne

Dans l'île de Chalkis (Dodécanèse) deux sièges, ceux de Zeus et d'Hécate, sont taillés dans le rocher de la montagne²⁸³ (fig. 49). De nombreux autres exemples de ce type de monuments consacrés à Zeus ou à d'autres divinités²⁸⁴ existent dans le monde grec. A Phalasarna en Crète, l'un des trois trônes divins conservés figure sur la face interne du dossier une colonne sur une base²⁸⁵ (figg. 50-51). L'affinité que les dieux, tout particulièrement les Olympiens, entretiennent avec les hauteurs est bien connue. Il ne fait guère de doute que les représentations de Zeus assis tantôt sur une colonne²⁸⁶ (fig. 52), tantôt sur un trône²⁸⁷ (fig. 53), en compagnie de l'aigle, l'oiseau des cimes, volant vers lui, ou, dans des œuvres plus tardives, assis dans un paysage rocheux²⁸⁸, le montrent en réalité sur l'Olympe ou sur quelque autre montagne²⁸⁹ dont il est le maître.

L'art grec, archaïque et classique, offre ainsi de nombreux exemples d'une équivalence sémantique entre la montagne et la colonne. Sur deux coupes à figures noires, l'une au Vatican²⁹⁰ (fig. 54), l'autre au Louvre²⁹¹, illustrant l'une et l'autre le châtimement de Prométhée au sommet du Caucase, le lieu du supplice est évoqué par une colonne ou par un pieu. Dans le répertoire de la peinture de vase attique, l'escarpement rocheux du haut duquel le Sphinx interroge Œdipe est figuré tantôt par un monticule ou par un entable-

traités dans un langage figuratif pleinement gréco-romain. Isis, pieds sur le dos d'un crocodile, est assise sur un rocher qui forme banquettes et porte un pilier 'exotique' aux angles relevés – Pompei VIII, 7, 28, Tempio di Iside, *ekklesisterion*, MANN, n. inv. 9558: *PPM* VIII, pp. 836-837, n. 206; *Nilo a Pompei* 2016, p. 118, n. 86 et fig.

²⁸³ GAIFMAN 2012, pp. 163-169, fig. 4, 17-19.

²⁸⁴ COOK 1964, vol. I, pp. 135-154, figg. 101, 103-106, 108-112.

²⁸⁵ COOK 1964, vol. I, pp. 147-148, figg. 111-112.

²⁸⁶ Tocra, coupe laconienne, Peintre des Cavaliers, ca 570-560 a.C., Tocra, Museum, n. inv. 932: *LIMC* VIII, s.v. Zeus, p. 321, n. 44 et fig. (M. TIVERIOS); COUDIN 2009, p. 246, fig. 17.

²⁸⁷ Ainsi – 1) Tarente, coupe laconienne, ca 570 a.C., Taranto, Museo Nazionale. I. G. 4988: *LIMC* VIII, s.v. Zeus, p. 321, n. 43 et fig. (M. TIVERIOS). – 2) Italie, coupe laconienne, Peintre de Naucratis, ca 560-550 a.C., Paris, Louvre, n. E 668: *LIMC* VIII, s.v. Zeus, p. 321, n. 45 et fig. (M. TIVERIOS); COUDIN 2009, p. 246, fig. 16.

²⁸⁸ Athènes, relief votif, ca 340-330 a.C., Athènes, Musée de l'Agora: *LIMC* VIII, s.v. Zeus, p. 341, n. 209 (M. TIVERIOS).

²⁸⁹ COOK 1940, vol. III, part. 2, pp. 868-887.

²⁹⁰ Cerveteri, coupe laconienne, Peintre d'Arkésilas, Atlas et Prométhée, ca 550 a.C., Vatican, Museo Gregoriano Etrusco, n. inv. 16592: YALOURIS 1980, p. 314, tav. 38, fig. 1; *LIMC* VII, s.v. Prometheus, p. 539, n. 54 et fig. (J.-R. GISLER).

²⁹¹ Ainsi – Coupe attique à figures noires, ca 490-480 a.C., Collection privée: *LIMC* VII, s.v. Prometheus, p. 542, n. 71 et fig. (J.-R. GISLER); voir aussi – Chiusi, Cratère à col attique à figures noires, ca 560-550 a.C., Staatliche Museen zu Berlin, n. inv. 1722: *LIMC* VII, s.v. Prometheus, p. 542, n. 70 et fig. (J.-R. GISLER).

ment rocheux irrégulier²⁹², tantôt par une colonne, plus ou moins haute et élancée²⁹³. Comme l'art grec, l'art romain offre maints exemples de la fluidité et de la variabilité des formes revêtues par la même réalité. Le cas du piédestal du Phénix devenant tour à tour colonne, monticule, borne ou sphère pour évoquer la première émergence est de ce point de vue emblématique. La colonne, ou tout autre artefact érigé, quelle qu'en soit la forme en définitive (cylindrique, quadrangulaire, conique, en balustre), et la matière (bois, pierre, métal) peut se substituer à la montagne, au rocher ou à la pierre plus ou moins naturelle ou grossièrement aménagée afin de représenter le mystère et la majesté de la présence divine, majestueuse comme peut l'être la montagne qui touche au ciel et au domaine des dieux.

Conclusion

Les paysages 'idylliques sacrés' romano-campaniens s'inscrivent dans une longue tradition iconographique. Tout en passant pour des innovations de l'époque augustéenne, ils n'en sont pas moins construits à partir de stéréotypes récurrents et chargés de signification depuis la plus haute antiquité. Ces stéréotypes sont en relation avec une conception numineuse de la Nature et des éléments naturels. Ils exploitent et développent notamment une analogie très anciennement sentie entre la divinité, la montagne, le trône, la colonne et l'arbre. Ils sont également en relation avec une conception de l'homme au sein de la Nature qui sans doute n'a pas beaucoup évolué de l'époque mycénienne au début de l'Empire. Le paysage 'idyllique sacré' est le résultat, fallacieusement illusionniste, de la rencontre de ces stéréotypes fortement symboliques et abstraits avec une réalité concrète et certainement bien vivante, celle de sanctuaires rustiques où des arbres, des effigies grossières et des pierres sacrées continuaient d'être vénérés sous l'Empire, comme elles le seront jusqu'à la fin du paganisme et même au-delà. Nous avons tendance à penser l'aniconisme comme propre à un stade primitif de l'art antérieur à la représentation anthropomorphe. Il n'en est rien. L'aniconisme est plutôt un parti pris de la représentation divine²⁹⁴ inséparable d'une spiritualité ouverte au mystère et à la transcendance.

²⁹² Ainsi – Pelike attique, à figures noires, 450-440 a.C., Staatliche Museen zu Berlin, n. inv. F2355: *LIMC* VII, s.v. *Oidipous*, p. 4, n. 22 et fig.; voir aussi p. 4, n. 23 et fig., n. 25 et fig.; n. 26 et fig.; p. 5, n. 32 et fig.; n. 33 et fig.; n. 39 et fig. (I. KRAUSKOPF).

²⁹³ – 1) Cratère en cloche attique à figures rouges, vers 470 a.C., Lecce, Museo Provinciale, n. inv. 610: *LIMC* VII, s.v. *Oidipous*, p. 3, n. 10 et fig. (I. KRAUSKOPF). – 2) Coupe attique à figures rouges, 470-460 a.C., Vatican, Museo Gregoriano Etrusco, n. inv. 16541: *LIMC* VII, s.v. *Oidipous*, p. 4, n. 19 et fig.; voir aussi p. 3, n. 11 et fig.; p. 4, n. 12 et fig., n. 13 et fig., n. 14 et fig. (I. KRAUSKOPF).

²⁹⁴ GRAIFMAN 2012, pp. 17-20.

Parce qu'il est extrêmement difficile de s'affranchir du préjugé voulant que la forme humaine soit la forme iconographique par excellence, y compris pour les dieux, de nombreuses représentations divines 'aniconiques' du *corpus* romano-campanien risquent de passer inaperçues en raison du caractère peu spécifique de certaines d'entre elles, en particulier celles qui ont l'aspect de colonnes cylindriques ou de piliers quadrangulaires. Une approche trop littérale et prosaïque des images met en danger de passer à côté de leur sens en ne prenant pas suffisamment en compte l'impact que pouvait avoir sur elles l'idée d'une Nature animée et en perpétuel devenir à travers le jeu des métamorphoses.

La notion de 'paysage idyllique sacré' est un concept flou de l'histoire de l'art. Le 'paysage idyllique sacré' n'existe pas, ou plutôt ne constitue pas un genre pictural à part bien délimité. Les éléments stéréotypés qui entrent dans sa composition (colonnes, arbres, rochers, portes, constructions, statues, etc.), qui pourtant sembleraient le définir comme une catégorie distincte, appartiennent en réalité, comme le montre la mise en série des documents, à d'innombrables tableaux. Mais parce que ces tableaux mettent également en scène la geste des dieux et des héros, ils sont prioritairement considérés comme des scènes mythologiques et non comme des paysages. D'une manière générale en effet l'intérêt des commentateurs se focalise plutôt sur les grands tableaux des milieux de parois que sur les vignettes des prédelles, davantage sur les dieux eux-mêmes que sur leur environnement, et davantage sur les protagonistes anthropomorphes d'épisodes légendaires que sur les silhouettes évanescences d'anonymes engagés dans des scènes vaguement cultuelles.

Les paysages 'idylliques sacrés' surgissent souvent comme des apparitions sur le fond libre du champ comme à la Maison de la Petite Fontaine²⁹⁵ où la toute petite représentation d'un sanctuaire est comme suspendue dans le vide ouvert entre deux architectures réunies par le feston d'une guirlande. Même surgissement flottant à Boscotrecase et à *Herculanum* à la Maison de l'Herme de Bronze²⁹⁶ mais dans une vision plus rapprochée grâce au cadrage. Le cadrage qui va jusqu'à éliminer totalement le vide autour du paysage joue un rôle essentiel en concentrant l'intérêt sur les abords immédiats du sanctuaire et sur ses composants, ramenés souvent à l'essentiel (rocher, colonne et arbre). Le cadrage introduit le regard du spectateur au cœur même du sanctuaire. Il focalise son attention sur les acteurs fabuleux et divins qui l'animent, au plus près des monuments 'aniconiques' qui signalent leur présence invisible dans la nature.

D'une scène à l'autre, seule change la distance depuis laquelle le spectateur est invité à contempler l'action. Vision large et panoramique quand l'action occupe une place infime

²⁹⁵ Pompei VI, 8, 23. 24, Casa delle Fontana piccola, salle (9), mur sud: PPM IV, pp. 637-638, n. 25; CROISILLE 2010, p. 46, fig. 49.

²⁹⁶ *Herculanum*, Casa dell'Erma di Bronzo, corridor (9), mur nord, MANN, n. inv. 9419: GUIDOBALDI, ESPOSITO 2012, tavv. pp. 146-149 (deux petits tableaux).

dans un vaste paysage, vision rapprochée quand elle se déroule dans un sanctuaire ou à ses abords immédiats. Mais dans tous les cas il s'agit de paysages religieux. Comme le rappellent John Scheid et François de Polignac, «il n'existait aucun lieu qui soit vide de dieux. Car dès que les Romains s'installaient quelque part, ils invoquaient, certes, leurs dieux, à qui ils accordaient une place dans le nouveau paysage, mais aussi une divinité appelée *Siue deus siue dea*, 'Dieu-ou-déesse', et même, s'ils voulaient être complets, *Siue deus siue dea in cuius tutela hic locus est* 'Dieu ou déesse qui protège ce lieu'. Autrement dit, il y a toujours un dieu dans un coin de terre, et il suffit de lire les voyageurs antiques pour voir qu'il y a des dieux partout». C'est la richesse de cette conception qui sous-tend les représentations spatiales de la peinture romano-campanienne où les dieux sont omniprésents, quelles que soit leur apparence: acteurs polymorphes de leurs propres mythes, statues toujours plus ou moins animées, simples évocations au travers de leurs attributs, pierres aménagées, rochers et arbres sacrés. Alors que les paysages 'idylliques sacrés' vus à quelque distance ne montrent le plus souvent que des mortels anonymes et d'éventuelles statues de divinités, les visions rapprochées concernent majoritairement les épisodes mythologiques comme si la proximité du sanctuaire, celle de ses arbres et de ses pierres sacrés, rendait plus probables et vraisemblables les épiphanies divines. Cette tendance, que la mise en série des documents oblige à constater, se lie à l'idée selon laquelle les arbres et les pierres sacrés sont des objets habités dont le contact, ou du moins la proximité, permet d'éprouver toute l'intensité numineuse, miraculeuse et transformatrice.

Le décor peint romano-campanien met donc probablement en scène un nombre considérable de représentations 'aniconiques' de divinités même si leur identité reste souvent conjecturale²⁹⁷ voire indéchiffrable. Nous devons alors tenir compte du fait que les Anciens eux-mêmes n'étaient pas toujours en mesure de nommer les dieux. Lorsqu'une identification peut être malgré tout envisagée, elle se règle au cas par cas, selon le contexte archéologique de la représentation, selon le thème mythologique développé quand il y en a un, et en fonction de certains détails, au premier rang desquels les fameux 'attributs', souvent ambigus et pourtant si chers aux habitudes de travail des iconographes. Toutes les colonnes ne sont pas celles d'Apollon ou d'Artémis. Il s'agit parfois de celle du *Genius* ou du *Numen* du lieu où se déroule l'action, celui de la source où se mire Narcisse par exemple. Dans les scènes inspirées par des légendes amoureuses, le monument érigé du sanctuaire est vraisemblablement celui du protagoniste divin de l'aventure qui se dédouble et s'incarne pour assouvir sa passion. Dans l'impossibilité de cerner précisément l'identité de la divinité évoquée, du moins s'agit-il du rappel d'un ordre divin et d'une volonté agissante telle que celle du Destin. Le monument érigé dans

²⁹⁷ Ainsi – *Herculanum*, MANN, n. inv. 9714: *LPP* 2009, p. 379, n. 178 (coq et poule devant une colonne nouée d'une bandelette; à gauche une colonne portant elle aussi des offrandes).

le paysage est un artifice théâtral qui signale la présence d'un dieu et la part qu'il prend à l'action représentée.

Les paysages 'idylliques sacrés' sont fallacieusement illusionnistes dans la mesure où le rendu final, qui fait la part belle à l'atmosphère et à la suggestion d'un espace en trois dimensions, masque en réalité deux principes de composition auxquels les peintres recourent systématiquement. Le premier consiste en l'attribution d'une valeur symbolique et non pas seulement spatiale à la superposition des plans. Ainsi, lorsque l'aigle de Jupiter est placé devant le pilier auprès duquel se tient Ganymède, l'œil est certes invité à lire un étagement des plans suggérant un effet de profondeur réaliste, mais il est également invité à comprendre que l'oiseau et le pilier ne font qu'un au sein d'une image dont l'organisation symbolique est, elle, conçue sur un seul plan. Le deuxième principe repose sur une organisation fortement hiérarchisée de ce plan de l'image faisant prévaloir la zone supérieure et l'axe de symétrie. Ces deux principes – superposition des éléments identifiants et hiérarchisation symbolique du plan – sont d'une grande banalité dans l'art romain, dans l'iconographie religieuse en particulier, sur les reliefs cultuels et votifs par exemple où ils ne sont pas masqués par la recherche d'un effet de perspective.

La mise en série des documents met en évidence un troisième principe de composition grâce auquel les peintres montrent l'invisible et l'animation de la matière. Il consiste en une 'juxtaposition-fusion' des éléments: 'juxtaposition-fusion' de la pierre et du végétal, 'juxtaposition-fusion' du dieu, de la pierre et du végétal, 'juxtaposition-fusion' de la pierre et des attributs divins. Cette 'juxtaposition-fusion' cherche à suggérer l'identité par la proximité. Elle suppose une sorte de fluidité des éléments, des espèces, des ordres de la Nature qui les rend susceptibles de se contaminer les uns les autres et de se transformer par contact dans ce perpétuel mouvement d'où procèdent les métamorphoses. Les dieux partout présents figurent sous toutes les formes instables qu'ils revêtent pour se manifester aux hommes et pour agir: piliers, attributs, statues toujours animées, acteurs anthropomorphes ou animaux de scènes tirées de leurs mythes. Le divin imprègne tout à commencer par l'espace²⁹⁸. Le décor montre aussi que les choses, essentiellement instables, ne sont pas ce qu'elles semblent être. La peinture est un art de l'illusion. Elle entretient l'ambiguïté et le mystère. La fluidité évanescence des métamorphoses constitue de manière générale l'un de ses thèmes majeurs de son répertoire à partir de la fin du premier siècle avant notre ère.

L'éventuelle présence d'images divines 'aniconiques' dans le décor domestique soulève la question de la religiosité de ceux qui vivaient quotidiennement à leur contact. L'abon-

²⁹⁸ Un certain nombre de réalités géographiques tirent leur nom de personnages éponymes divins et héroïques et conservent le souvenir de leurs actions légendaires: ZEHACKER 2008, pp. 248-252, 258-259. Les dieux sont innombrables et partout répandus: AUG. *civ.* 4.8-11. Voir par exemple CHAPOT 2008, pp. 333-345.

dance de ces représentations interroge accessoirement leur conception de l'espace de la maison c'est-à-dire fondamentalement la fonction de cet espace. Au moins par hypothèse, je poserai que les paysages mettant en scènes des représentations 'aniconiques' de divinités pourraient être en relation avec les offrandes végétales²⁹⁹, manifestant comme elles, mais sous une autre forme, différente et complémentaire, une même aspiration à l'harmonie originelle et à l'expression de la piété d'une vie exempte de corruption³⁰⁰. Refuge contre les vicissitudes du *negotium* et de l'histoire, la maison est un lieu de ressourcement conçu comme un retour à la perfection des premiers âges. Parce qu'ils garderaient la mémoire du temps des origines, les paysages 'idylliques sacrés' favoriseraient la rencontre des hommes avec le divin³⁰¹ en lui servant de modèle idéal. Ils s'inscriraient dans une démarche de réactivation et de réhabilitation de la piété et des rites ancestraux dont Varron donne l'exemple dans ses *Antiquités divines* dédiées à César.

Textes et monuments témoignent du fait qu'il était commun dans l'antiquité de représenter et de vénérer les dieux sous une forme 'aniconique' de colonne, de pyramide, de bloc parallélépipédique ou de pierre naturelle, tout spécialement en Arcadie comme Pausanias en fait la remarque³⁰². Dans la poésie élégiaque et bucolique grecque et latine, l'Arcadie est le pays du bonheur, le pays idéal. *Les Bucoliques* de Virgile ou *Les Fastes* d'Ovide par exemple, décrivent l'Arcadie comme ce lieu primitif et idyllique peuplé de bergers vivant en harmonie avec la Nature³⁰³. La thématique arcadienne des paysages 'idylliques sacrés', maintes fois relevée par leurs commentateurs, traduit sous une forme picturale le goût développé par un groupe de poètes réunis à l'initiative d'Asinius Pollion et qui ont en commun d'aimer la poésie pastorale et d'appeler Arcadie l'imaginaire de la pastorale.

Le Principat met fin aux guerres civiles. Avec la paix retrouvée, le nouveau régime veut être, et dans tous les domaines, une renaissance. Il se présente comme une refondation de Rome, une rénovation cosmique, un retour à la perfection originelle et un nouvel Âge d'or. Probablement les décors domestiques qui nous intéressent ici ont-ils cet arrière-plan idéologique d'actualité et marquent-ils une adhésion aux valeurs nouvelles portées par le Principat puis l'Empire.

²⁹⁹ A la Maison de *Castricius*, par exemple, le fond de la niche du *calidarium* est orné d'un paysage 'idyllique sacré', le plafond de médaillons et de très fines guirlandes de feuilles et de fleurettes, et les parois ont un décor de jardin illusionniste derrière une barrière en treillis: Pompei VII, 16 (*Ins. Occ.*), 17, Casa di M. *Castricius*, *calidarium* (33): PPM VII, pp. 938-939, nn. 118-121. – Fond de la niche rectangulaire: PPM VII, p. 935, n. 112. – Plafond de la niche rectangulaire: PPM VII, pp. 936-937, nn. 113-116.

³⁰⁰ SCHEFOLD 1972, p. 114.

³⁰¹ GRAF 1993, et plus particulièrement pp. 28-29 (à propos des bois sacrés des sanctuaires apolliniens oraculaires); GROS 2003, p. 63.

³⁰² PAUS. 8.48.6. YALOURIS 1979, pp. 100-101. LIMC I, s.v. *Agathodaimon*, p. 281, note que l'Arcadie est «un véritable conservatoire de traditions archaïques» (F. DUNAND).

³⁰³ COLLIN 2006, pp. 92-122; FABRE-SERRIS 2008, pp. 31-162; CROISILLE 2010, pp. 33-34.

BIBLIOGRAFIA

AUDIN 1929

A. AUDIN, *Le Palladium de Rome*, «RA» 30, 46-57.

BAILEY 1932

C. BAILEY, *Phases in the religion of ancient Rome*, Berkeley.

BERTHELET 2016

Y. BERTHELET, *Les prodigieuses (é)motions des statues divines, sous la République romaine*, in *Faire parler*, 197-214.

BESCHI 1972

L. BESCHI, *Divinità funerarie cirenaiche*, «ASAtene» 31-32, 132-341.

BEZERRA DE MENESES 1963

U. T. BEZERRA DE MENESES, *Une représentation probable de Dionysos Dendritès*, «BCH», 309-321.

BISCONTI 1982

F. BISCONTI, *La Fenice nell'arte aquileiese del IV secolo*, in *Aquileia nel IV secolo. Atti della XII Settimana di studi aquileiesi, 30 aprile-5 maggio 1981*, Udine, 529-547.

BLANC-BIJON, COQUINOT 2012

V. BLANC-BIJON, Y. COQUINOT, *L'emblema d'Apollon et de Marsyas (Cap d'Agde) : étude iconographique et technique – analyse des matériaux*, in M. DENOYELLE et alii (a cura di), *Bronzes grecs et romains. Hommage à Claude Rolley, Actes du colloque de l'INHA, 16-17 juin 2009, Institut National de l'Histoire de l'Art*, <https://inha.revue.org>

Bois sacrés

O. DE CAZANOVE, J. SCHEID (a cura di), *Les bois sacrés, Actes du Colloque International organisé par le Centre Jean Bérard et l'Ecole Pratique des Hautes Etudes (V^e section), Naples, 23-25 novembre 1989*, Naples 1993.

CALISTI 2007

F. CALISTI, *Il Mundus, l'Umbilicus e il simbolismo del centro a Roma*, «StMatStorRel» 31, 51-78.

CANTARELLA, JACOBELLI 2011

E. CANTARELLA, L. JACOBELLI, *Pompéi. Un art de vivre*, Paris.

CAPDEVILLE 2003

G. CAPDEVILLE, *L'épiphanie du dieu dans l'arbre et le culte de l'arbre sacré en Crète et à Chypre*, in A. MOTTE, C. M. TERNES (a cura di), *Dieux, fêtes, sacré dans la Grèce et la Rome antiques, Actes du colloque, Luxembourg, 24-26 octobre 1999*, Turnhout, 23-52.

CADAUNS 1976

B. CARDAUNS, M. Terentius Varro *Antiquitates Rerum Divinarum* I, *Die Fragmente*; II, *Kommentar*, Wiesbaden.

CARETTONI 1961

G. CARETTONI, *Due nuovi ambienti dipinti sul Palatino*, «BdA» 46, 189-199.

CARETTONI 1973

G. CARETTONI, *Le bétyle dans le culte d'Apollon et autres divinités à Rome*, «REL» 51, 32-35.

CASSAN 1830

A. CASSAN, *Lettres inédites de Marc Aurèle et de Fronton retrouvées sur les palimpsestes de Milan et de Rome*, Paris.

DE CAZANOVE 1993

O. DE CAZANOVE, *Suspension d'ex-voto dans les bois sacrés*, in *Bois sacrés*, 111-126.

CHAPOT 2008

F. CHAPOT, *Étiologie et critique du paganisme: l'utilisation des indigitamenta chez les auteurs latins chrétiens*, in *Etiologie*, 331-345.

CHARBONNEAUX, MARTIN, VILLARD 1968

J. CHARBONNEAUX, R. MARTIN, F. VILLARD, *Grèce archaïque*, Paris.

CHARBONNEAUX, MARTIN, VILLARD 1970

J. CHARBONNEAUX, R. MARTIN, F. VILLARD, *Grèce hellénistique (350-50 avant J.-C.)*, Paris.

COARELLI, USAI 1974

F. COARELLI, L. USAI, *Guida archeologica di Roma*, Milano.

COLLIN 2006

F. COLLIN, *Poétique de l'Arcadie, de Virgile à Bonnefoy*, «BAssBudé » 2, 92-122.

COOK 1940

A. B. COOK, *Zeus. A Study in Ancient Religion*, II, *Zeus God of the Dark Sky (Earthquakes, Clouds, Wind, Dew, Rain, Meteorites)*, 1, *Text and Notes*; 2, *Appendixes and Index*, London.

COOK 1964

A. B. COOK, *Zeus. A Study in Ancient Religion*, I, *Zeus God of the Bright Sky*, New York.

COOK 1965

A. B. COOK, *Zeus. A Study in Ancient Religion*, III, *Zeus God of the Dark Sky (Thunder and Lightning)*, 1, *Text and Notes*; 2, *Appendixes and Index*, New York.

COSTA 2010

J. COSTA, *Le corps de Dieu dans le judaïsme rabbinique ancien. Problèmes d'interprétation*, «RHistRel» 227/3, 283-316.

COUDIN 2009

F. COUDIN, *Les vases laconiens entre Orient et Occident au VI^e siècle av. J.-C.: formes et iconographie*, «RA», 227-263.

CROISILLE 2010

J.-M. CROISILLE, *Paysages dans la peinture romaine. Aux origines d'un genre pictural*, Paris.

DAWSON 1965.

C. M. DAWSON, *Romano-Campanian Mythological Landscape Painting*, Roma.

DE CARO 2001

S. DE CARO, *Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Napoli.

DE CAROLIS 1992

E. DE CAROLIS, *La pittura di giardino a Ercolano e Pompei*, in *Domus, viridaria, horti picti*, 29-37.

DIELS 1956

C. DIELS, *Die Fragmente der Vorsokratiker* I, Berlin.

DI FILIPPO BALESTRAZZI, GASPERINI, BALESTRAZZI 1976

E. DI FILIPPO BALESTRAZZI, L. GASPERINI, M. BALESTRAZZI, *L'emiciclo di Pratomedes a Cirene: la testimonianza di un culto aniconico di tradizione dorica, in Cirene e la Grecia*, Roma, 110-191.

Divine Images

J. MYLONOPOULOS (a cura di), *Divine Images and Human Imaginations in Ancient Greece and Rome*, Leiden 2010.

Domus

D. MAZZOLENI, U. PAPPALARDO (a cura di), *Domus. Pittura e architettura d'illusione nella casa romana*, San Giovanni Lupatoto 2004.

Domus, viridaria, horti picti

Domus, viridaria, horti picti, *Catalogo della mostra, Casino dell'Aquila, 5 luglio-12 settembre 1992 et Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele III, 6 luglio-12 settembre 1992, Soprintendenza archeologica Pompei*, Napoli 1992.

DONOHUE 1988

A. A. DONOHUE, *Xoana and the Origins of Greek Sculpture*, Atlanta.

EHRHARDT 1988

W. EHRHARDT, *Casa dell'Orso (VII 2,44-46)*, München.

EKROTH 2010

G. EKROTH, *Theseus and the stone. The iconographic and ritual contexts of a greek votive relief in the Louvre*, in *Divine images*, 143-169.

ERNOUT 1949

A. ERNOUT, *Pline l'Ancien, Histoire naturelle – Livre XII – Texte et traduction*, Paris.

ESTIENNE 2016

S. ETIENNE, «*Statues parlantes*» et voix divines dans le monde romain (II^e s. av. J.-C. – II^e s. ap. J.-C.), in *Faire parler*, 215-244.

Etiologie

M. CHASSIGNET (a cura di), *L'étiologie dans la pensée antique*, Turnhout 2008.

EVANS 1901

A. EVANS, *Mycenaean Tree and Pillar Cult*, «JHS» 21, 99-204.

FABRE-SERRIS 2008

J. FABRE-SERRIS, *Rome, l'Arcadie et la mer des Argonautes. Essai sur la naissance d'une mythologie des origines en Occident*, Villeneuve d'Ascq.

Faire parler

C. MICHEL D'ANNOVILLE, Y. RIVIÈRE (a cura di), *Faire parler et faire taire les statues. De l'invention de l'écriture à l'invention de l'explosif*, Rome 2016.

FENET 2016

A. FENET, *Les dieux olympiens et la mer*, Rome.

FRAZER 1924

J. G. FRAZER, *Le rameau d'or*, Paris.

FRONTISI-DUCROUX 1991

F. FRONTISI-DUCROUX, *Le Dieu-masque. Une figure du Dionysos d'Athènes*, Paris-Rome.

FRONTISI-DUCROUX 1998

F. FRONTISI-DUCROUX, *Le sexe du regard*, in *Les mystères du gynécée*, Paris, 201-276.

GAIFMAN 2010

M. GRAIFMAN, *Aniconism and the notion of the 'primitive' in greek antiquity*, in *Divine Images*, 63-86.

GAIFMAN 2012

M. GAIFMAN, *Aniconism in Greek antiquity*, Oxford.

Giardino

Il giardino. Realtà e immaginario nell'arte antica, Piano di Sorrento, Villa Fondi, Museo Archeologico della Penisola Sorrentina «Georges Vallet», 17 luglio-22 dicembre 2005, Soprintendenza per i Beni Archeologici di Napoli e Caserta, Castellammare di Stabia (Na) 2006.

GRAF 1993

F. GRAF, *Bois sacrés et oracles en Asie Mineure*, in *Bois sacrés*, 23-29.

GRIMAL 1976

P. GRIMAL, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris.

GRIMAL 1984

P. GRIMAL, *Les jardins romains*, Paris.

GRIMAL, BARBET 1992

P. GRIMAL, A. BARBET, *Pompéi, demeures secrètes*, Paris.

GROS 2003

P. GROS, *Le bois sacré du Palatin: une composante oubliée du sanctuaire augustéen d'Apollon*, «RA», 51-66.

GUIDOBALDI, ESPOSITO 2012

M. P. GUIDOBALDI, D. ESPOSITO, *Ercolano. Colori da una città sepolta*, Verona.

GURY 1984

F. GURY, *Aiôn juvénile et l'anneau zodiacal: l'apparition du motif*, «MEFRA» 96, 7-28.

GURY 1986

F. GURY, *La forge du Destin. A propos d'une série de peintures pompéiennes du IV^e style*, «MEFRA» 98, 427-489.

GURY 1991

F. GURY, *La découverte de Télèphe à Herculaneum*, in 4. Internationales Kolloquium zur römischen Wandmalerei, in Köln, 20.-23. September 1989, Berlin, 97-103.

GURY 2007

F. GURY, *Le geste de la disponibilité à l'Autre. Circulation et adaptation d'un schéma de la statuaire grecque dans la peinture murale, le stuc et la mosaïque*, in C. GUIRAL PELEGRÍN (a cura di), *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua*, Actes du IX congrès international de la Association Internationale pour la Peinture Murale Antique, Universidad Nacional de Educación a distancia, Calatayud-Zaragoza, del 21 al 25 de septembre de 2004, Calatayud, 49-57.

GURY 2010

F. GURY, *Le paysage idyllique sacré au bétyle de la Maison de Livie*, in I. BRAGANTINI (a cura di), *Atti del X Congresso Internazionale Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA)*, Università degli Studi di Napoli L'Orientale, Napoli, 17-21 settembre 2007, Roma, 173-186.

GURY 2014

F. GURY, *Les jardins romains étaient-ils bien entretenus? Une esthétique du négligé ou l'expression d'une vitalité victorieuse? Le dossier de la peinture romano-campanienne (30 av-79 apr. J.-C.)*, in E. MORVILLEZ (a cura di), *Paradeisos. Genèse et métamorphoses de la notion de Paradis dans l'Antiquité*, Actes du Colloque d'Avignon, 20-22 mars 2009, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, Laboratoire d'Histoire (LHISA) d'Avignon (EA 3152), Paris, 131-176.

GURY 2016

F. GURY, *Du décor éphémère au décor pérenne. Une sacralisation de l'espace domestique*, in F. FONTANA, E. MURGIA (a cura di), *Sacrum Facere. Lo spazio del sacro: ambienti e gesti del sacro. III Seminario di Archeologia del Sacro, Trieste, 3-4 ottobre 2014*, Trieste, 45-68.

GURY 2017

F. GURY, *Pour une approche globale des programmes décoratifs*, in S. T. A. M. MOLS, E. MOORMANN (a cura di), *Context and Meaning. Proceedings of the XII International Conference of AIPMA (Association Internationale pour la Peinture Murale Antique)*, Athens, 16-20 septembre 2013, Leuven, 47-54.

GURY c.s.

F. GURY, *Le Phénix et les roses*, in *Lettre de l'Association Francophone pour l'Etude de la Mosaïque Antique dans les pays européens (AFEMA) 2013*, <http://www.afema.sitew.fr>

GURY, MALEK 2015

F. GURY, A.-A. MALEK, *A propos des nymphées à évocations de jardins*, in G. TROVABENE (a cura di), *Il mosaico parietale dalle origini al Medioevo, Actes du XIIe colloque de l'Association Internationale pour l'Etude de la Mosaïque Antique (AIEMA), organisé par l'AIEMA et l'Università Ca' Foscari, Venise, Auditorium Santa Margherita, 11-15 settembre 2012*, Verona, 223-230.

Homo faber

A. CIARALLO, E. DE CAROLIS (a cura di), *Homo faber. Natura, scienza e tecnica nell'antica Pompei, Catalogo della mostra, Napoli, Museo Archeologico Nazionale, 27 marzo-18 luglio 1999*, Milano, 1999.

HUGUENOT 2003

C. HUGUENOT, *Les trônes dans les tombes macédoniennes : réflexions sur les coutumes funéraires de l'élite macédonienne*, in B. BOISSAVIT-CAMUS, F. CHAUSSON, H. INGLEBERT (a cura di), *La mort du souverain entre Antiquité et haut Moyen Age, Rencontre organisée par l'UMR 7113, Université de Paris X-Nanterre, le 2-3 avril 2002*, Paris, 29-51.

Immagine

Pompei. Pitture e mosaici. L'immagine di Pompei nei secoli XVIII e XIX. La documentazione nell'opera di disegnatore e pittori dei secoli XVIII e XIX, Roma 1995.

JASHEMSKI 1979

W. F. JASHEMSKI, *The gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas destroyed by Vesuvius*, New York.

JASHEMSKI 1993

W. F. JASHEMSKI, *The gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas destroyed by Vesuvius*, II, *Appendices*, New York.

JOST 1992

M. JOST, *La vie religieuse dans les montagnes d'Arcadie*, in G. FABRE (a cura di), *La montagne dans l'Antiquité, Actes du colloque de la SOPHAU, Pau, mai 1990*, Pau, 55-67.

JOST 2012

M. JOST, *De Pallantium d'Arcadie à Pallantium du Latium: fêtes 'arcadiennes' et fêtes romaines (Denys d'Halicarnasse, 1, 32, 3-33, 3)*, «Kernos» 25, 103-123.

KOUROU 2001

N. KOUROU, *The sacred Tree in Greek Art. Mycenaean versus Near Eastern Traditions*, in S. RIBICHINI, M. ROCCHI, P. XELLA (a cura di), *La questione delle influenze divino-orientali sulla religione greca. Stato degli studi e prospettive della ricerca, Atti del Colloquio Internazionale, Roma, 20-22 maggio 1999*, Roma, 31-53.

KÜTHMANN 1957

H. KÜTHMANN, *Actiaca*, «JbZMusMainz» 4, 73-80.

LAKE 1936

A. K. LAKE, *Lapis Capitolinus*, «ClPhil», 72-73.

LEBESSY, MUHLY 1990

A. LEBESSY, P. MUHLY, *Aspects of Minoan Cult. Sacred Enclosures. The Evidence from the Syme Sanctuary (Crete)*, «AA», 315-336.

LE BIHAN 2012

A. LE BIHAN, *Bétyles et plates-formes culturelles: un aspect des pratiques religieuses en Syrie du Sud*, in A. LE BIHAN *et alii* (a cura di), *Territoires, architecture et matériel du Levant, Doctoriales d'archéologie syrienne, Paris-Nanterre, 8-9 décembre 2011*, <http://books.openedition.org/ifpo/2809>.

LEHMANN 1997

Y. LEHMANN, *Varron théologien et philosophe romain*, Bruxelles.

LEHMANN 2003-2004

Y. LEHMANN, *Le thème de la Campagne Heureuse dans la poésie augustéenne de Gaule Cisalpine*, «Caesarodunum» 37-38, 11-21.

LEVI 1947

D. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements I-II*, Princeton.

LEVI 1989

M. A. LEVI, *Ercole e Semo Sanco (Properzio iv, 9, 70 ss.)*, «PP» 44, 341-360.

LIPÍŃSKI 2011

E. LIPÍŃSKI, *Elaha Gabal d'Émèse dans son contexte historique*, «Latomus» 70, 1081-1101.

LPP

G. CERULLI IRELLI *et alii* (a cura di), *La peinture de Pompéi. Témoignages de l'art romain dans la zone ensevelie par le Vésuve en 79 ap. J.-C.*, I-II, Paris 1993.

LPP

I. BRAGANTINI, V. SAMPALO (a cura di), *La pittura pompeiana, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Napoli e Pompei*, Verona 2009.

MARCADÉ 1993

J. MARCADÉ, *A propos des reliefs de la chapelle du château de Gramont à Bidache*, in *Etudes de sculpture et d'iconographie antiques. Scripta Varia, 1941-1991*, Paris.

MARCHETTI 2001

P. MARCHETTI, *Le substrat dorien de l'Apollon Palatin: de Rome à la Grèce et vice versa*, in J.-Y. MARC, J.-C. MORETTI, D. VIVIERS (a cura di), *Constructions publiques et programmes éditaires en Grèce entre le II^e siècle av. J.-C. et le I^{er} siècle ap. J.-C.*, Actes du colloque organisé par l'École française d'Athènes et le CNRS, Athènes, 14-17 mai 1995, Athènes, 455-471.

MARINATOS 1986

N. MARINATOS, *Minoan Sacrificial Ritual. Cult Practice and Symbolism*, Stockholm.

MOORE 1903

G. F. MOORE, *Baetylia*, «AJA» 7, 198-208.

MOLS, MOORMANN 2008

S. T. A. M. MOLS, E. M. MOORMANN, *La villa della Farnesina. Le pitture*, Milano.

MOORMANN 1988

E. M. MOORMANN, *La pittura parietale romana come fonte di conoscenza per la scultura antica*, Assen-Maastricht.

NAGY 2001

A. M. NAGY, *Le phénix et l'oiseau-benu sur les gemmes magiques*, in S. FABRIZIO-COSTA (a cura di), *Phénix: mythe(s) et signe(s), Actes du colloque international de Caen, 12-14 octobre 2000, Maison de la Recherche en Sciences Humaines de l'Université de Caen*, Bern, 57-84.

Nilo a Pompei

F. POOLE (a cura di), *Il Nilo a Pompei. Visioni d'Egitto nel mondo romano, Catalogo della mostra, Torino, Museo Egizio, 5 marzo-4 settembre 2016*, Torino 2016.

PANELLA 2013

C. PANELLA, *Parte IV. 2. La Meta Sudans augustea e il compitum*, in C. PANELLA (a cura di), *Scavare nel centro di Roma. Storie Uomini Paesaggi*, Roma, 58-75.

PENSABENE 1997

P. PENSABENE, *Elementi architettonici dalla casa di Augusto sul Palatino*, «RM» 104, 149-192.

PERDRISSET 1934

P. PERDRISSET, *La tunique liturgique historiée de Saqqara*, «MMAI» 34, 97-128.

PETERS 1963

W. J. T. PETERS, *Landscape in Romano-Campanian Mural Painting*, Assen.

PICARD 1954

C. PICARD, *Le trône vide d'Alexandre dans la cérémonie de Cyinda et le culte du trône vide dans le monde gréco-romain*, «CArch» 7, 1-10.

PICARD 1959

C. PICARD, *Un monument rhodien du culte princier des Lagides*, «BCH» 83, 409-429.

PICARD-SCHMITTER 1971

M.-T. PICARD-SCHMITTER, *Bétyles hellénistiques. A la mémoire de Charles Picard*, «Mon Piot» 57, 44-88.

REEDER 1995

J. C. REEDER, *Agvies and baluster aniconic monuments in roman art*, Louvain-la-Neuve.

RICE, GRAY 1976

D. T. RICE, B. GRAY, *Illustrations to the 'World History' of Rashid Al-Din*, Edinburgh.

RIZZO 1936

G. E. RIZZO, *Le pitture della 'Casa di Livia' (Palatino)*, Roma.

RHOMAIOS 1925

C. A. RHOMAIOS, *Les premières fouilles de Corfou*, «BCH» 49, 190-218.

Rosso Pompeiano

M. L. NAVA, R. PARIS, R. FRIGGERI (a cura di), *Rosso Pompeiano. La decorazione pittorica nelle collezioni del Museo di Napoli e a Pompei, Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, 20 dicembre 2007-31 marzo 2008*, Milano 2007.

SAURON 1994

G. SAURON, *Quis Deum? L'expression plastique des idéologies politiques et religieuses à Rome à la fin de la République et au début du Principat*, Paris-Rome.

SAURON 2009

G. SAURON, *Les décors privés des Romains: dans l'intimité des maîtres du monde*, Paris.

SCAGLIARINI CORLAITA 2006

D. SCAGLIARINI CORLAITA, Phoenix volavit. *Continuità e aggiornamenti nel sistema di icone tramandato dalla propaganda politica augustea*, in I. COLPO, I. FAVARETTO, F. GHEDINI (a cura di), *Iconografia 2005. Immagini e immaginari dall'antichità classica al mondo moderno, Atti del Convegno Internazionale, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti, 26-28 gennaio 2005*, Rome, 145-154.

SCHEER 2010

T. SCHEER, *Arcadian cult images between religion and politics*, in *Divine Images*, 225-239.

SCHEFOLD 1972

K. SCHEFOLD, *La peinture pompéienne. Essai sur l'évolution de sa signification*, Bruxelles.

SCHEID, DE POLIGNAC 2010

J. SCHEID, F. DE POLIGNAC, *Qu'est-ce qu'un 'paysage religieux'? Représentations cultuelles de l'espace dans les sociétés anciennes*, «RHistRel» 227/4, 427-434.

SCHWENTZEL 2008

C.-G. SCHWENTZEL, *La double représentation du dieu Dousarès: bilinguisme figuratif ou syncrétisme?*, «Métis», 287-297.

SEILER 1992

F. SEILER, *Casa degli Amorini Dorati* (VI 16, 7. 38), München.

SPINAZZOLA 1953

V. SPINAZZOLA, *Pompei alla luce degli scavi nuovi di via dell'abbondanza: anni 1910-1923*, Roma.

STARCKY 1975-1976

J. STARCKY, *Stèle d'Élahagabal*, «MelBeyrouth» 49, 501-520.

STRAZZULLA 1990

M. J. STRAZZULLA, *Il principato di Apollo. Mito e propaganda nelle lastre 'Campana' dal tempio di Apollo Palatino*, Roma.

STURGEON 1975

M. C. STURGEON, *Greek funerary busts*, «Archaeology» 28, 230-237.

SUTHERLAND, KRAAY 1975

C. H. V. SUTHERLAND, C. M. KRAAY, *Catalogue of Coins of the Roman Empire in the Ashmolean Museum I, Augustus (c. 31 B. C. – A. D. 14)*, Oxford.

THOMPSON 1973

D. B. THOMPSON, *Ptolemaic oinochoai and portraits in faience. Aspects of the Ruler-Cult*, Oxford.

VAN DEN BROEK 1972

R. VAN DEN BROEK, *The myth of the Phoenix according to classical and Early Christian tradition*, Leiden.

VERMASEREN 1977a

M. J. VERMASEREN, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque (CCCA)*, III. Italia-Latium, Leiden.

VERMASEREN 1977b

M. J. VERMASEREN, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque (CCCA)*, VII. Musea et collectiones privatae, Leiden.

VERNANT 1965

J.-P. VERNANT, *Figuration de l'invisible et catégorie psychologique du double: le colossos*, in *Mythe et pensée chez les Grecs. Etudes de psychologie historique*, Les textes à l'appui 13, Paris, 251-264.

WILKINSON 2006

R. H. WILKINSON, *Dictionnaire illustré des dieux et déesses de l'Égypte ancienne*, Gollion.

YALOURIS 1979

N. YALOURIS, *Problems relating to the temple of Apollon Epikourios at Bassai*, in J. N. COLDSTREAM, M. A. R. COLLEDGE (a cura di), *Greece and Italy in the Classical World. Acta of the XI International Congress of Classical Archaeology, London, 3-9 September 1978*, London, 89-104.

YALOURIS 1980

N. YALOURIS, *Astral representations in the archaic and classical periods and their connection to literary sources*, «AJA» 84, 313-318.

YOUNGER 2009

J. G. YOUNGER, *Tree tugging and omphalos hugging on Minoan Gold Rings*, in A. L. D'AGATA, A. VAN DE MOORTELE (a cura di), *Archaeologies of Cult, Essays on Ritual and Cult in Crete in Honor of Geraldine C. Gesell*, Princeton, 45-49.

ZANKER 1989

P. ZANKER, *Augusto e il potere delle immagine*, Torino.

ZEHNACKER 2008

H. ZEHNACKER, *Pour une archéologie des paysages: l'étiologie dans les livres géographiques de Pline l'Ancien*, in *Etiologie*, 245-259.

ILLUSTRAZIONI

- Fig. 1 Paysage. Boscotrecase, Villa d'*Agrippa Postumus*, *cubiculum* (16), MANN, n. inv. 147501 (d'après Charbonneaux, Martin, Villard 1970, p. 174, fig. 178).
- Fig. 2 Trois colonnes dans un sanctuaire. Peinture perdue de Pompéi V, 2, 10, *cubiculum* (q), mur est (d'après *PPM* III, p. 841, n. 21).
- Fig. 3 Io, Argos et Hermès dans un sanctuaire. Rome, Palatin, Maison de Livie, *tablinum* C (d'après Croisille 2010, fig. 98).
- Fig. 4 L'oiseau Phénix sur une borne dans un sanctuaire. Pompéi VIII, 7, 28, *Iseum, Ekklesiasterion* (6), mur sud, MANN, n. inv. 8570 (d'après *PPM* VIII, p. 836, n. 205).
- Fig. 5 Monument en forme de fuseau, vraisemblablement métallique. Rome, Palatin, Maison d'Auguste, salle des Masques (d'après Carettoni 1961, tav. II, inf.).
- Fig. 6 Vue des deux paysages. Rome, Palatin, Maison de Livie, salle des Paysages (d'après Croisille 2010, p. 39, fig. 35).
- Fig. 7 Le paysage du grand côté. Monument en forme de balustre. Rome, Palatin, Maison de Livie, détail du paysage sur le grand côté (d'après Sauron 1994, tav. LXV fig. 1).
- Fig. 8 Sanctuaire avec un monument fusiforme dans une exèdre semi-circulaire. *Herculanum* (Portici), Villa des Ecuries royales, MANN, n. inv. 9413 (d'après *LPP* 2009, pp. 206, 208, n. 75b).
- Fig. 9 Sanctuaire dans un bois sacré avec une colonne placée sur une base sur laquelle se tient une divinité. *Herculanum*, Casa dell'Atrio a Mosaico, paysage mythologique avec le supplice de Dircé (d'après Croisille 2010, p. 54, fig. 63).
- Fig. 10 Cyrène, exèdre de Pratomédes (d'après Sauron 2009, p. 141, fig. 130).
- Fig. 11 Apollon Agyieus. Monnaie d'Ambracie (Epire), 238-168 a.C. (d'après *LIMC* II, *s.v. Agyieus*, p. 328 n. 6 et fig).
- Fig. 12 Artémis-pilier de Mantinée (Arcadie). Tégée, Musée, n. inv. 1437 (d'après *LIMC* II, *s.v. Artemis*, p. 630, n. 75 et fig.).
- Fig. 13 L'*omphalos* du sanctuaire mycénien de Phylacopi (Milos) (d'après Younger 2009, fig. 4, 7).
- Fig. 14 Bague en or de Sellopoulo (Crète), tombe 4. Heraklion Archaeological Museum, n. inv. 1034 (d'après Younger 2009, fig. 4, 2).
- Fig. 15 Bague en or d'Archanes (empreinte) (Crète), *tholos* A. Heraklion Archaeological Museum, n. inv. 989 (d'après Younger 2009, fig. 4, 4).
- Fig. 16 Bague en or de Cnossos (Crète). Oxford, Ashmolean Museum (d'après Evans 1901, pp. 170-171, fig. 48).
- Fig. 17 Végétation profuse dans un sanctuaire. Pompéi VII, 4, 31. 51, Maison des Chapiteaux colorés, *triclinium* (25), mur sud, MANN, n. inv. 9486 (d'après *Imagine* 1995, p. 206, n. 92).

- Fig. 18 Sanctuaire. Campanie, MANN, n. inv. 9508 (d'après *Homo faber* 1999, p. 147, n. 141 et fig.).
- Fig. 19 Sanctuaire dans un bois sacré au bord de l'eau. Un grand arbre pousse dans une exèdre ornée de deux sphinges; ses branches pénètrent entre les colonnes d'une tholos. Pompéi VIII, 7, 28, *Iseum, ekklesasterion*, MANN, n. inv. 1265 (d'après *PPM* VIII, p. 840, n. 211).
- Fig. 20 Un grand arbre se glisse entre les constructions d'un sanctuaire. Peinture perdue. Pompéi VIII, 7, 28, *Iseum*, portique (peinture perdue) (d'après Croisille 2010, p. 99, fig. 122).
- Fig. 21 Sur le fond de verdure d'un jardin, la fontaine se végétalise. Pompéi II, 3, 3, Maison de la Vénus dans la Coquille, péristyle (d'après *Domus* 2004, p. 33 fig. inf.).
- Fig. 22 Devant les buissons d'un jardin, la fontaine se végétalise. *Oplontis*, Villa de Poppée (d'après Jashemski 1993, p. 337, fig. 448).
- Fig. 23 Statues d'Amours dans un jardin. Certains banquetent pendant que les autres font la cueillette. Pompéi, vase en verre camée (d'après De Caro 2001, fig. p. 129).
- Fig. 24 Dans un édicule installé devant un bosquet, groupe statuaire de Vénus et *Amor* couronnés de fleurs. Pompéi I, 10, 4, Maison du Ménandre, exèdre semi-circulaire (24), abside (d'après *LPP* 1993, I, fig. 35).
- Fig. 25 Python enroulé autour de l'*omphalos* de Delphes et la colonne d'Apollon portant ses attributs. Pompéi VI, 15, 1, Maison des *Vettii*, salle (q), mur est (d'après *LLP* 1993, I, fig. 63).
- Fig. 26 L'enlèvement d'Europe. Pompéi IX, 5, 18, Maison de Jason, *cubiculum* (g), mur ouest, MANN, n. inv. 111475 (d'après Charbonneaux, Martin, Villard 1970, p. 175, fig. 179).
- Fig. 27 La persuasion d'Hélène. Pompéi I, 7, 7, Maison du Prêtre *Amandus*, *cubiculum* (c), mur sud (d'après www.pompeiiinpictures.com).
- Fig. 28 Ganymède et l'aigle de Jupiter. Pompéi VII, 4, 31. 51, Maison des Capiteaux colorés, *oecus* (17), mur nord (d'après *PPM* VI, p. 1017, n. 27).
- Fig. 29 L'aigle placé devant le bétyle. Chapiteau historié du temple d'Elagabal sur le Palatin. *Antiquarium* Forense (d'après *LIMC* III, s.v. *Elagabalos*, p. 706 n. 5 et fig.).
- Fig. 30 Statue de *Bacchus* sur un socle adossée à une haute colonne cannelée. Région d'*Herculaneum*, MANN, n. inv. 9276 (d'après Guidobaldi, Esposito 2012, tav. p. 126).
- Fig. 31 Mars devant une colonne et Vénus sur un trône. Pompéi VII, 2, 23, Maison de l'Amour puni, *tablinum* (f), mur sud, MANN, n. inv. 9249 (d'après *PPM* VI, pp. 674-675, n. 16).
- Fig. 32 *Bacchus* sur un trône placé devant une colonne. Pompéi VI, 10, 11, Maison de la Flotte, *atrium* (2), mur nord, MANN, n. inv. 9456 (d'après *Giardino* 2006, fig. p. 106).
- Fig. 33 Narcisse assis sur un rocher servant de socle à un pilier. Pompéi VI, 7, 20, Casa dell'Argentaria, *tablinum* 7, mur nord, MANN, n. inv. 9380 (d'après *Rosso Pompeiano* 2007, p. 135 et fig.).

- Fig. 34 Adonis dans le giron de Vénus. Pompéi VII, 4, 31. 51, Maison des Chapiteaux colorés, Exèdre (22), mur nord (d'après www.pompeiiinpictures.com).
- Fig. 35 Lédä et le cygne devant un trône. Pompéi VI, 16, 7. 38, salle (R), mur ouest (d'après Seiler 1992, fig. 388).
- Fig. 36 Petite colonne en forme de baluste au centre de la couronne de Dionysos. Antioche, Maison Constantinienne, salle (1), 1^{ère} moitié du IV^e s. d.C., Rhode Island, School of Design (d'après Levi 1947, II, tav. CLXII).
- Fig. 37 Buste sans visage de déesse (Déméter ou Perséphone?). Cyrène, Museum, n. inv. 11.002 (d'après Beschi 1972, p. 221, fig. 15a),
- Fig. 38 Stèle avec une chevelure féminine. Pompéi, nécropole (d'après Beschi 1972, p. 332, fig. 119 a-b).
- Fig. 39 La colonne de la Grande Mère des Dieux. Pompéi VI, 8, 3. 5, Maison du Poète tragique, *atrium* (3), mur sud, Naples, MANN, n. inv. 9559 (d'après *PPM* IV, tav. p. 538).
- Fig. 40 Polyphème et Galatée. Pompéi I, 7, 7, Maison du Prêtre *Amandus*, *triclinium* (b), mur sud (d'après *LPP* 1993, I, fig. 13).
- Fig. 41 Hylas et les Nymphes (aquarelle de l'Institut Archéologique Allemand). Pompéi IX, 7, 16, Maison du Cheval de Troie, *cubiculum* (a), mur sud (d'après www.pompeiiinpictures.com).
- Fig. 42 Détail du sanctuaire de montagne. Hylas et les Nymphes. Pompéi IX, 7, 16, Maison du Cheval de Troie, *cubiculum* (a), mur sud (d'après Charbonneaux, Martin, Villard 1970, p. 169, fig. 173).
- Fig. 43 Ariane à Naxos. Petite colonne au sommet d'un escarpement rocheux surplombant Ariane endormie. Pompéi VI, 15, 1, Maison des *Vettii*, *triclinium* (p), mur sud (d'après www.pompeiiinpictures.com),
- Fig. 44 Phèdre et Hippolyte. Pompéi V, 2, 10, *tablinum* (l), mur est (d'après *PPM* III, p. 835, n. 11 (dessin de G. Discanno)).
- Fig. 45 Pyrame et Thisbé. Pompéi IX, 5, 14-16, *triclinium* (f), mur sud, MANN, n. inv. 111483 (d'après *PPM* IX, pp. 632-633, n. 51).
- Fig. 46 Le viol d'Augé par Héraklès en présence d'Athéna et d'une divinité ailée de la naissance et de la prophétie. Pompéi VI, 15, 1, Maison des *Vettii*, *triclinium* (t), mur sud (d'après *LPP* 1993, I, fig. 70).
- Fig. 47 Le Phénix sur la première émergence. Antioche, Maison du Phénix, Paris, Louvre (d'après www.fr.wikipedia.org).
- Fig. 48 Le Phénix sur une base circulaire au centre d'un jardin. Boscoreale, Villa Impériale, portique, Boscoreale, *Antiquarium*, n. inv. 21630 (photo C. Vibert-Guigue).
- Fig. 49 Trônes de Zeus et d'Hécate taillés dans le rocher. Chalkis (Dodécannèse) (d'après www.greece.com).
- Fig. 50 Trône divin taillé dans le rocher. Phalasarna (Crète) (d'après Cook 1964, I, p. 147 fig. 111).

- Fig. 51 Colonne gravée sur la face interne du dossier du trône de Phalasarna (d'après Cook 1964, I, p. 148, fig. 112).
- Fig. 52 Zeus assis sur une colonne. Tocra, coupe laconienne, ca 570-560 a.C., Tocra, n. inv. 932 (d'après *LIMC* VIII, *Zeus*, p. 321 n. 44 et fig.).
- Fig. 53 Zeus assis sur un trône avec l'aigle volant vers lui. Coupe laconienne, Peintre de Naucratis, ca 560-550 a.C., Paris, Louvre, n. inv. E 668 (d'après art.rmngp.fr).
- Fig. 54 Le châtiment de Prométhée et le châtiment d'Atlas. Cerveteri, coupe laconienne, P. d'Arkésilas, ca 550 a.C., Vatican, Museo Gregoriano Etrusco, n. inv. 16592 (d'après Charbonneaux, Martin, Villard, *Grèce archaïque*, Paris, 1968, p. 80, fig. 85).









4



5



6



7

8



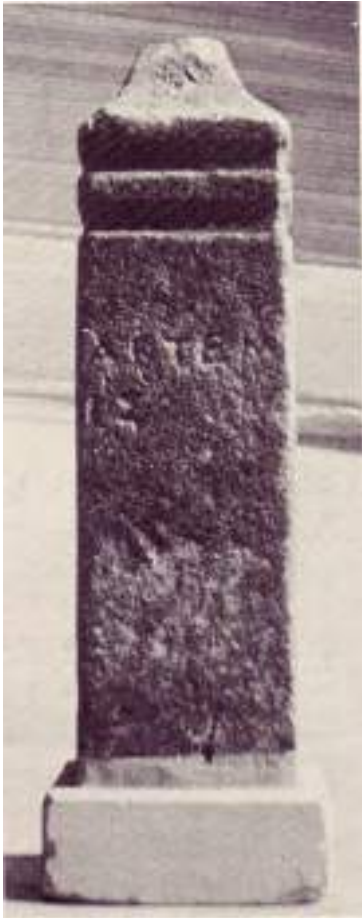
9





11

12



13

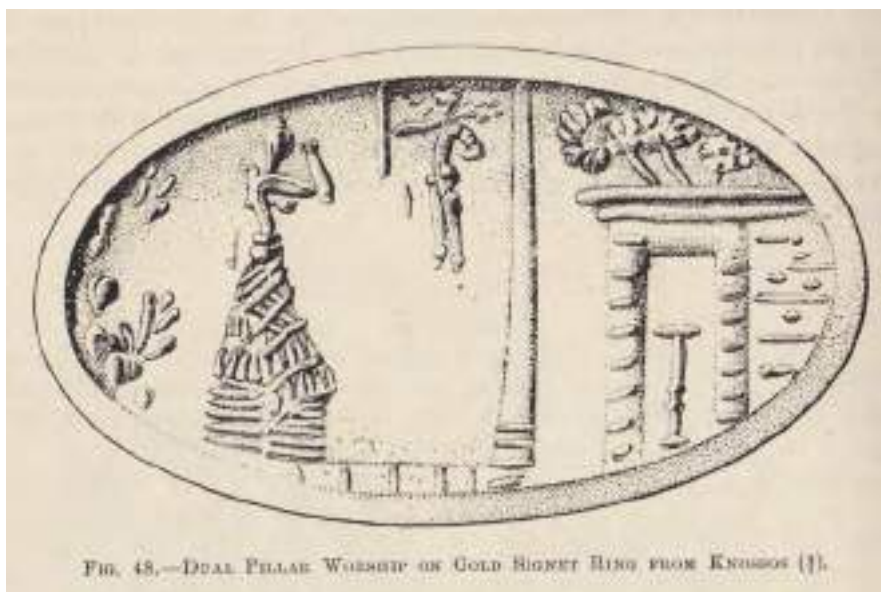


14





15



16









20



21



22



23



24

25







28



29











33

34



35



36



37







40



41

42

43





44



45



47



48





49



50



51



52



53



54

Luca CERCHIAI

L'impossibile sacrificio di Busiride

ABSTRACT

The episode of Heracles and Busiris is represented in figure pottery as a perverse sacrifice in which all the ritual rules are systematically reversed. The paper aims to analyze the specific logic underlying the visual construction of the scene, focusing the meaning it assumed in usage context of symposium: the cultural performance where cognitive processes, visual imagery and social memory are involved.

KEYWORDS

Busiris, Iconography, Attic pottery, Sacrifice

La rappresentazione di Eracle e Busiride nella ceramica figurata è stata oggetto, anche recentemente, di studi importanti e approfonditi che ne hanno esplorato a fondo le coordinate significative¹.

A partire dai risultati ormai acquisiti, questo contributo è dedicato a una riflessione sul linguaggio visuale impiegato nella messa in scena dell'episodio mitico, con particolare riguardo alla funzione svolta dal tema del sacrificio all'interno del racconto iconografico.

Fondamentale è l'inquadramento delineato da Jean-Louis Durand nell'ambito di un lavoro, ormai classico, sulla rappresentazione del sacrificio in Grecia arcaica²: lo studioso ha dimostrato come il tentativo empio del re egiziano di immolare Eracle sia reso nella ceramica (attica e non) nei termini di un sacrificio alla rovescia, in cui la selezione di una vittima inappropriata innesca lo sconvolgimento delle procedure indispensabili all'efficace compimento del rito.

La sceneggiatura dell'episodio esplicita il disordine provocato dal sacrificio impossibile; mette in scena una sequenza in cui i tempi e i gesti del rituale sono confusi e perversi, al fine di svelare quello che nella narrazione canonica della pratica sacrificale è programmaticamente rimosso: la violenza perpetrata ai danni della vittima, che solleva il tema della responsabilità collettiva di un'azione consacrata e, al tempo stesso, macchiata del sangue di un animale innocente.

È la contraddizione che il pensiero greco connette all'istituzione del sacrificio e che, ad esempio, è rappresentata ad Atene nel rito delle Bufonie: l'esigenza di fare i conti con le radici arbitrarie del *kosmos* sociale introduce la necessità di purificare l'atto inespugnabile, e tuttavia indispensabile, che fonda l'identità di gruppo sulla morte e la susseguente spartizione alimentare di una vittima senza colpa.

Nel tema di Busiride i codici si rovesciano per rimarcare la perversione del sacrificio umano e, ad essere esibiti, sono proprio gli strumenti di morte ritualmente banditi dall'Attica nelle Bufonie e ugualmente rimossi nell'iconografia ordinaria della pratica sacrificale.

L'ascia, il coltello, gli spiedi per arrostiti gli *splanchna* sono accostati e confusi agli arredi sottosopra, al canestro per i grani (*kanoun*), ai vasi per l'acqua (*hydria*, *chernips*), per il vino (*oinochoe*) o per il sangue (*sphageion*), alla *trapeza* rovesciata: essi costellano una scena in cui la dimensione solenne dell'altare, con la *pompe* degli addetti al sacrificio e della vittima consenziente, ha lasciato il campo ad uno spazio concitato e caotico, costruito per associazioni incongrue, dove infuria la *bie* di Eracle, Busiride da officiante

¹ LIMC III, s.v. *Bousiris*, pp. 147-152 (A.-F. LAURENS); VAN STRATEN 1995, pp. 46-49; MILLER 2000; LIVINGSTONE 2001; BONAUDO 2004, pp. 113-120; MCPHEE 2006; ROUMPI 2011.

² DURAND 1987, pp. 107-132.

si trasforma in vittima immolata sul *bomos* schizzato di sangue e i sacerdoti egizi, come in una processione impazzita, scappano, gesticolando a perdifiato, lontano dall'altare³.

Di questa scena paradossale Eracle è il protagonista più appropriato per il suo diretto e ambiguo coinvolgimento con il sacrificio che ha istituito rubando come un predone i buoi di Gerione⁴.

Attraverso il sacrificio Eracle introduce nel mondo degli uomini i fondamenti della comunità politica, associando la *thysia* al dovere di ospitalità che obbliga ad accogliere e non a immolare lo straniero, come fanno i re barbari e sacrileghi simili a Busiride, ma, al tempo stesso, l'eroe si distanzia dal *nomos* e dallo spazio regolato degli uomini quando sacrifica a sé stesso come a un dio e divora da solo il bue, arrostandone le carni direttamente sull'altare, senza condividere le porzioni con altri⁵.

Nell'interpretazione fornita da Eracle il sacrificio esplicita il proprio paradigma ambiguo, all'intersezione tra costruzione sociale e manifestazione di violenza, tra mediazione delle regole e prepotenza del più forte, tra allevamento e caccia.

Tale intreccio di significati rientra nel patrimonio di saperi introiettato dalla memoria collettiva della *polis* e costituisce la condizione essenziale affinché il gioco di variazioni iconografiche sul tema del sacrificio risulti immediatamente comprensibile ad una committenza aperta alla manipolazione dell'immaginario visuale in rapporto alle specifiche occasioni sociali del suo consumo.

È in questa prospettiva che va ricercato la logica del tema di Busiride nel repertorio della ceramica figurata.

Innanzitutto va approfondita l'analisi della scena in quanto prodotto di una costruzione visuale.

Come è stato diffusamente sostenuto, il sacrificio empio di Busiride è strutturalmente associato all'evidenziazione dell'alterità etnica degli Egiziani, denotati da una specifica caratterizzazione fisionomica, dal costume esotico della *kalasiris* e, nel caso di Busiride, dall'attribuito regale dell'*ureus*⁶.

Tale dispositivo di evocazione, che serve a rimarcare la diversità, non traduce un interesse di tipo 'antropologico' per le usanze di una popolazione nota per la sua antica devozione religiosa; si collega, piuttosto, ad un'azione che si configura come la parodia del sacrificio greco, dando luogo ad un'invenzione visuale incentrata sul corto circuito che si innesca tra pratica sacrificale e attori inadeguati per inferiorità etnica, secondo un filone topico che doveva risultare immediatamente significativo per l'*audience* connessa all'uso dei vasi.

³ BONAUDO 2004, pp. 115-116.

⁴ D'AGOSTINO 1999.

⁵ DURAND 1986, pp. 156-170.

⁶ Ad esempio, LIVINGSTONE 2001, p. 88; VASUNIA 2001, pp. 185-193.

Nella costruzione del linguaggio visuale gli studiosi hanno opportunamente valorizzato il contrappunto di dispositivi iconografici che concorrono a stimolare la disponibilità dello spettatore a entrare nel gioco evocativo delle immagini: ad esempio, l'esibizione del sesso circonciso degli Egiziani che fa capolino in una *pelike* del Pittore di Pan⁷ (fig. 1), ovvero, nella rappresentazione di Eracle che massakra gli avversari, l'adozione di schemi iconografici che, di volta in volta, denotano l'azione dell'eroe richiamando il trionfo del Faraone sui suoi nemici, l'uccisione di Astianatte da parte di Neottolema, lo slancio dei Tirannicidi⁸.

Ugualmente rilevante è il sistema di allusioni visuali imperniato sull'omologazione tra Eracle e l'animale da sacrificare, attraverso il quale si gioca su uno degli aspetti cruciali della *thysia*, rappresentato dal ruolo paradossale rivestito dalla vittima, da cui occorre ricevere il consenso di essere immolata⁹.

Il motivo è valorizzato nella tradizione letteraria su Busiride, in cui Eracle dapprima si lascia condurre tranquillo all'altare per poi reagire all'improvviso con straordinaria violenza, come un toro infuriato, spezzando i lacci che lo avvincono: particolarmente interessante è la descrizione di Erodoto (II, 45) in cui l'eroe si difende con *alke*, la forza selvaggia, indomita e incontrollabile che, come una possessione, invade il guerriero o una fiera nello scontro all'ultimo sangue¹⁰.

L'omologia tra Eracle e un animale selvaggio sostanzia la raffigurazione dell'episodio di Busiride sulla nota *hydria* ceretana conservata a Vienna, in cui l'eroe, che nel pannello principale scempra il nugolo degli Egiziani che lo attornia, è reduplicato per opposizione dal cinghiale selvaggio che, nella predella sottostante, è circondato dalla muta dei cani e dai cacciatori armati di lancia: Raffaella Bonaudo con finezza riconduce alla sfera della caccia anche il gruppo della guardia etiope che, incongruamente armata di *lagobola*, accorre in difesa di Busiride, valorizzando la coerenza di un programma figurativo che accosta la caccia al sacrificio, evidenziando i rischi che scaturiscono da una relazione scorretta tra due pratiche al tempo stesso complementari e antitetiche¹¹.

Una logica non dissimile è probabilmente alla base di un gioco iconografico realizzato su un cratere conservato ad Atene in cui Eracle è raffigurato mentre assale con la clava un egiziano caduto a terra: sospesa alla cintura, l'eroe reca la faretra collocata quasi in posi-

⁷ *Pelike* Atene MN 9683: ARV², p. 554. 82; LIMC III, s.v. *Bousiris*, n. 20 (A.-F. LAURENS); MILLER 2000, p. 430.

⁸ MILLER 2000, pp. 424, 428-429; MCPHEE 2006, p. 47; ROUMPI 2011, pp. 27-28.

⁹ Ad esempio, MCPHEE 2006, pp. 49-50.

¹⁰ COLLINS 1998.

¹¹ *Hydria* Wien, Kunsthistorisches Museum, 3576: LIMC III, s.v. *Bousiris*, n. 9 (A.-F. LAURENS); BONAUDO 2004, pp. 118-120, cat. 34. La stessa relazione tra sacrificio e caccia si ritrova nell'*hydria* ceretana Copenhagen, National Museum 13567 su cui, ad esempio, BONAUDO 2004, pp. 199-201, cat. 15.

zione orizzontale con il coperchio rivolto verso il basso, dietro il quale spunta, in secondo piano, la coda della *leonte*, arcuata verso l'alto come a disegnare un corno¹² (fig. 2).

L'impressione è che, attraverso la giustapposizione visuale con la coda leonina, il pittore abbia voluto animare la faretra, rendendo il suo profilo simile alla protome di un toro che carica a testa bassa, a reduplicare l'azione dell'eroe che si ribella al sacrificio: una soluzione non diversa è, del resto, sperimentata anche su un cratere dal mercato antiquario, in cui si ritrova la stessa combinazione tra il coperchio della faretra e la coda della *leonte* ripiegata irrealisticamente verso l'alto tra le gambe di Eracle¹³.

Un altro elemento significativo del racconto visuale è la modalità con cui l'eroe uccide gli Egiziani: anche se sovente armato di clava, egli strangola gli avversari, stringendone il collo con una sola mano (fig. 3).

Si tratta di un gesto non frequente nel repertorio iconografico dell'eroe, ma che trova confronti strettissimi nelle scene di pancrazio dove la presa al collo ricorre di frequente¹⁴: nell'episodio di Busiride Eracle è, dunque, assimilato ad un lottatore impegnato nel pancrazio violento e senza esclusione di colpi che, tra l'altro, contempla lo strangolamento; l'omologazione tra Eracle e un lottatore a mani nude informa, del resto, anche la struttura dell'*athlon* del leone nemeo, trattato, come è noto, come un vero e proprio match di *orthē pale*¹⁵.

Il significato della scena di Eracle e Busiride, immediato per l'osservatore antico, scaturisce, pertanto, dalla selezionata combinazione di sintagmi iconografici apportatori di senso, efficace perché fondata sulla condivisione di uno stesso linguaggio visuale da parte di artigiani e committenti.

Qual è allora il senso dell'operazione? A quale livello di esperienza e di consumo si colloca la fruizione del racconto figurato?

Occorre innanzitutto ricordare che la rappresentazione di Eracle e Busiride caratterizza specificamente la ceramica figurata: il tema è, dunque, strettamente funzionale all'ambito d'uso dei vasi, con un'evidente proiezione verso il contesto del simposio.

Una chiave di lettura può, allora, venire dall'analisi di due coppe di *Epitektos* che non solo si inseriscono tra le più antiche attestazioni della serie con Busiride, ma sono tra i pochi esemplari in cui il tema mitico figura in rapporto con altre scene e, dunque, risulta parte di un programma significativo più ampio, di cui è possibile delineare le coordinate¹⁶.

¹² Cratere Arene MN 19568: *ARV*², pp. 517.7, 1657, *LIMC* III, s.v. *Bousiris*, n. 19 (A.-F. LAURENS).

¹³ Cratere già Basilea, collezione privata: *LIMC* III, s.v. *Bousiris*, n. 25 (A.-F. LAURENS).

¹⁴ Cfr., ad esempio, le *kylikes*: Boston, Museum of Fine Arts 1972.44 (Onesimos), Baltimore, Johns Hopkins University B 11 (Antiphon P.), London, British Museum E 78 (Foundry P.), rispettivamente in *ARV*², pp. 322.37, 340.65, 401.3.

¹⁵ BÉRARD 1987.

¹⁶ PALÉOTHODOROS 2004, pp. 73-74.

Nell'esemplare conservato a Villa Giulia e databile verso il 510 a.C.¹⁷, la lotta tra Eracle e il Faraone si associa alla *psychostasia* di Eracle e Memnone, dipinta sul lato opposto della vasca, e all'immagine di una menade che cavalca un fallo alato, raffigurata sul fondo interno (fig. 4).

Se l'associazione (per contrasto¹⁸) tra i combattimenti di Eracle e Achille si sostanzia alla luce della comune origine esotica dell'egiziano Busiride e dell'etiope Memnone, la presenza della menade introduce la dimensione del consumo del vino cui rimanda la funzione della coppa.

Al simposio e al *komos* il tema di Busiride si associa più esplicitamente nella più recente coppa di *Epitektos*, conservata al British Museum¹⁹, che reca sull'altra faccia della vasca la scena di due recumbenti su *kline*, serviti da *paides* e allietati dalla musica di una flautista e, all'interno, l'immagine di un'etera che danza al suono di un aulete munito di *phorbeia* (fig. 5).

Tra l'episodio mitico e le due scene di stampo dionisiaco si delinea un rapporto di opposizione strutturato sull'inversione di statuto che marca i musicisti e gli strumenti musicali: se nel simposio e nel *komos* l'*aulos* è suonato secondo le regole e produce l'estasi del recumbente e l'entusiasmo dell'etera, nella scena di Busiride si mette in scena la fuga precipitosa dell'aulete egiziano che indossa la *phorbeia* come quello raffigurato nel medaglione; egli reca a tracolla la custodia (*sybene*) del flauto, ma lo strumento, che avrebbe dovuto accompagnare nella *thysia* la messa a morte della vittima, è significativamente scomparso nella confusione generale.

Se si ricorda che la figura dell'aulete con *phorbeia*, stavolta con il doppio flauto in mano, ricorre già nella più antica *kylix* di Villa Giulia, emerge con chiarezza come il tema della musica assuma una funzione centrale nel programma significativo di *Epitektos*: ciò è ulteriormente comprovato dall'inserimento nella scena di Busiride sulla coppa del British Museum di una *kythara* raffigurata ai piedi di un egiziano in fuga.

Antonia Roumpi, che ha dedicato uno studio approfondito al ricorso degli strumenti musicali nella serie di Busiride, ha valorizzato la non frequente associazione cetra/flauto nell'iconografia del sacrificio, dimostrando come anche questa citazione rientri nel sistema di indizi iconografici disseminati dai pittori per evocare la natura disordinata e perversa del sacrificio del Faraone²⁰.

¹⁷ *Kylix* Roma, Museo Nazionale Etrusco Villa Giulia 57912: ARV², p. 72.24; LIMC III, s.v. *Bousiris*, n. 12 (A.-F. LAURENS).

¹⁸ La zuffa senza esclusione di colpi di Eracle si oppone, per modalità e statuto, al duello eroico di Achille e Memnone; si ricordi, inoltre, che il sacrificio di Busiride è, secondo la tradizione, empicamente dedicato a Zeus, garante, al contrario, delle regole in qualità di giudice imparziale della *psychostasia*.

¹⁹ *Kylix* London, British Museum E 38: ARV² p. 72.16; LIMC III, s.v. *Bousiris*, n. 11 (A.-F. LAURENS).

²⁰ ROUMPI 2011, in particolare pp. 29-31.

Partendo da questo presupposto, l'analisi della coppa del British Museum può essere ulteriormente approfondita, ad evidenziare un punto di focalizzazione che investe più ampiamente la raffigurazione della storia di Eracle e Busiride.

Secondo la stessa logica oppositiva applicata alla rappresentazione dei musicisti e degli strumenti, non è impossibile istituire anche una più diretta relazione tra la danza dell'etera dipinta all'interno della *kylix* e la fuga, ritmata e simmetrica come una coreografia, delle due coppie di Egiziani che scappano in opposte direzioni rispetto all'altare.

Si può supporre che, nel trattare l'episodio di Busiride come spunto per narrare l'episodio di un sacrificio alla rovescia, la rotta degli accoliti del Faraone sia assimilata ad una sorta di danza involontaria, suscitata da una paura incontrollabile, secondo una logica coerente con l'*imagerie* di una coppa che mette in gioco la distanza dello spiazzamento dionisiaco.

Se tale chiave coglie nel segno, divengono più chiari l'insistenza e il virtuosismo con cui i pittori si impegnano a animare i movimenti degli Egiziani, alla ricerca di figure esasperate come variazioni virtuosistiche di una danza paradossale; nella stessa tensione espressiva rientra l'irruzione scomposta degli strumenti e degli arredi del sacrificio disseminati nel campo, talora sospesi a mezz'aria.

Il punto di vista della rappresentazione di Busiride nel repertorio ceramico non può corrispondere ad un trattato etico sulla condanna del sacrificio umano; esprime, piuttosto, il gusto di narrare per immagini proprio dell'universo del simposio e traduce la distanza verso un racconto che costituisce lo spunto di un canto, ma che già Erodoto considera una storiella sciocca ed Epicarmo e Cratino mettono in commedia²¹.

La relazione con la dimensione dionisiaca trapassa l'età arcaica e ancora vive nella documentazione a figure rosse della metà del V secolo quando Busiride è iconograficamente assimilato a un re persiano²²: in una coppa conservata a Berlino²³, alla rappresentazione del tema mitico all'esterno della vasca corrisponde nel medaglione interno quella magnifica di Eracle con *kantharos*, seduto alla presenza di un satiro, alle prese con un'apoteosi pensosa; sul collo di un famoso cratere da Spina²⁴ l'uccisione di Busiride si associa alla raffigurazione dell'*anodos* di *Kore* evocata dai satiri, dipinta sul lato opposto²⁵: la struttura delle due scene, imperniate su un fuoco compositivo centrale, ai lati del qua-

²¹ Ad esempio *LIMC* III, s.v. *Bousiris*, p. 151 (A.-F. LAURENS); LIVINGSTONE 2001, p. 89; MCPHEE 2006, p. 46.

²² MILLER 2000, pp. 432-434; MCPHEE 2006, pp. 49-50.

²³ *Kylix* Berlin, Staatliche Museen F 2534 (P. of Louvre G 456): *ARV*², p. 826. 25; *LIMC* III, s.v. *Bousiris*, n. 2 (A.-F. LAURENS).

²⁴ Cratere Ferrara, Museo Nazionale di Spina 3031 (P. of Bologna 279): *ARV*² p. 612.1; *LIMC* III, s.v. *Bousiris*, n. 27 (A.-F. LAURENS).

²⁵ BÉRARD 1974, pp. 91-102.

le si dipanano figure scandite secondo analoghe corrispondenze ritmiche, consente di istituire sul piano visuale una relazione tra gli Egiziani e i satiri²⁶ (figg. 6-7).

È interessante notare che nell'*anodos* i satiri sono contraddistinti dal grande maglio impugnato per l'«appel cogné»²⁷ e che lo stesso strumento, utilizzato per abbattere la vittima sacrificale, ricorre eccezionalmente nelle mani di un Egiziano che inutilmente tenta di difendersi dalla furia di Eracle nella già ricordata *pelike* del Pittore di Pan²⁸: ancora una volta, l'immaginario figurato doveva evocare per chi manipolava i vasi le affinità recondite delle multiformi marginalità che ci circondano.

²⁶ Probabilmente non casuale: si ricordi l'ipotesi che il coro del dramma satiresco *Busiride* di Euripide fosse composto da «negro youths» o da «satyrs with black masks and negroid features»: McPHEE 2006, p. 46, nt. 24.

²⁷ BÉRARD 1974, pp. 75-87.

²⁸ Cfr. nt. 7: DURAND 1987, pp. 107-108. Non a caso nella *pelike* i sacerdoti di Busiride sono raffigurati con i genitali scoperti che li omologano ai satiri, assimilando la loro fuga ad una danza oscena.

BIBLIOGRAFIA

BÉRARD 1974

C. BÉRARD, *Anodoi. Recherches sur l'imagerie des passages chthoniens*, Roma.

BÉRARD 1987

C. BÉRARD, *Etrangler un lion à main nues*, in C. BÉRARD, C. BRON, A. POMARI (a cura di), *Images et sociétés en Grèce ancienne. L'iconographie comme méthode d'analyse. Actes du Colloque International, Lausanne, 8-11 février 1984*, Lausanne, 177-186.

BONAUDO 2004

R. BONAUDO, *La culla di Hermes. Iconografia e immaginario delle hydriai ceretane*, Roma.

COLLINS 1998

D. COLLINS, *The Concept of Alke in Archaic Greek Poetry*, Boston.

D'AGOSTINO 1999

B. D'AGOSTINO, *Eracle e Gerione. La struttura del mito e la storia*, in B. D'AGOSTINO, L. CERCHIAI, *Il mare, la morte, l'amore. Gli Etruschi, i Greci e l'immagine*, Roma, 151-162 (= «AnnAStorAnt» 2, 7-13).

DURAND 1987

J. L. DURAND, *Sacrifice et labour en Grèce ancienne. Essai d'anthropologie religieuse*, Rome.

FURTWANGLER, REICHHOLD 1904-1932

A. FURTWANGLER, K. REICHHOLD, *Griechische Vasenmalerei*, Munich.

LIVINGSTONE 2001

N. LIVINGSTONE, *A commentary on Isocrates' Busiris*, Leiden–Boston–Köln.

MCPHEE 2006

I. MCPHEE, *Herakles and Bousiris by the Telos Painter*, «AntK» 49, 43-54.

MILLER 2000

M. C. MILLER, *The Myth of Bousiris: Ethnicity and Art*, in B. COHEN (a cura di), *Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art*, Leiden, 413-442.

PALÉOTHODOROS 2004

D. PALÉOTHODOROS, *Épitéctos*, Louvain-Namur.

ROUMPI 2001

A. ROUMPI, *The killing of Bousiris – The Vase-Painter's Idea of the Musicians in the service of an Egyptian King*, «Imago Musicae» 24, 23-41.

VAN STRATEN 1995

F. T. VAN STRATEN, *Hiera kálá. Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece*, Leiden.

VASUNIA 2001

P. VASUNIA, *The Gift of the Nile: Hellenizing Egypt from Aeschylus to Alexander*, Berkeley–Los Angeles–London.

ILLUSTRAZIONI

- Fig. 1 *Pelike* Atene MN 9683, particolare (da *LIMC* I, *s.v. Aithiopes*, n. 13).
- Fig. 2 Cratere Atene MN 19568, particolare (da *LIMC* III, *s.v. Bousiris*, n. 19).
- Fig. 3 *Hydria* Munich, Staatliche Antikensammlungen 2428 (da *LIMC* III, *s.v. Bousiris*, n. 15), particolare (da *LIMC* I, *s.v. Aithiopes*, n. 12).
- Fig. 4 *Kylix* Roma, Museo Nazionale Etrusco Villa Giulia 57912, particolare (da *LIMC* III, *s.v. Bousiris*, n.12).
- Fig. 5 *Kylix* London, British Museum E 38. (da Furtwangler, Reichhold 1904-1932, pl. 73, 1).
- Fig. 6 Cratere Ferrara, Museo Nazionale di Spina 3031, particolare (da *LIMC* III, *s.v. Bousiris*, n. 27).
- Fig. 7 Cratere Ferrara, Museo Nazionale di Spina 3031, particolare (da Bérard 1974, pl. 8, fig. 30b).



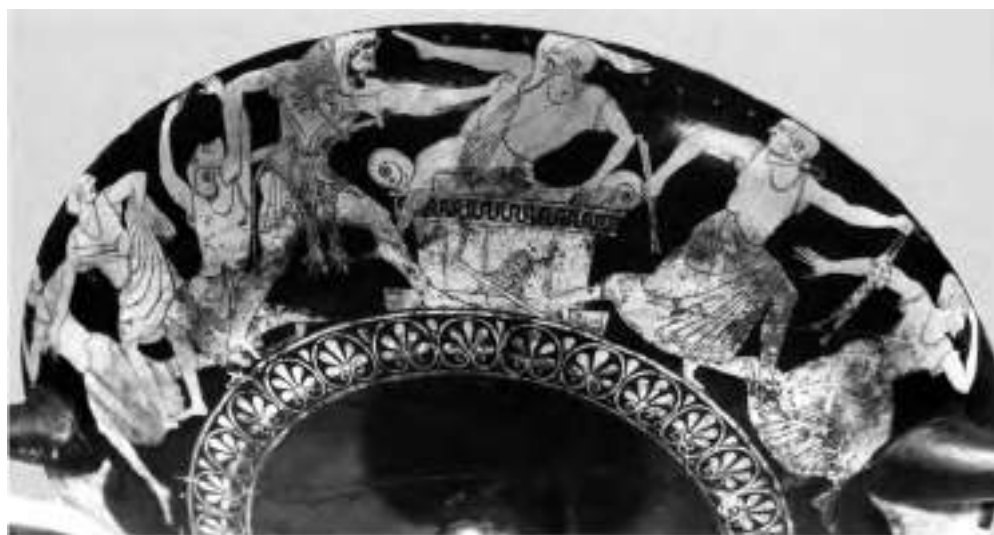
1

2





3



4





6



7

Maria Grazia GRANINO CECERE

Gli *Augustales Claudiales*:
alcune riflessioni su di una *sodalitas* tra Roma e *Bovillae*

ABSTRACT

With concern of *sodalitas* of *Augustales Claudiales*, remain some fragments of *fasti*. We can distinguish as follows: *cooptationes* fragments – divided into *decurias*; three *magistri* fragments – *magistri* were yearly responsible for board, and *publici* fragments that is the public slaves who performed service for the association. These *fasti* fragments have been discovered both in *Bovillae*, chosen by Tiberius as the seat for the establishment of *sodalitas* in 14 A.D. and in Rome, too. It can be assumed that *sodalitas* also had a seat in *Urbe* because of functions fulfilled by its members in the City and also because of the conservation status of some fragments when they were found out.

KEYWORDS

Bovillae, Augustales, sacerdotes, sodalitas, decuria

Per intendere le motivazioni che all'indomani della morte di Augusto indussero Tiberio a istituire la prestigiosa *sodalitas* degli *Augustales* preposta al culto del suo predecessore ormai *divus*, e a collocarne la sede non in Roma, ma nell'antico centro di *Bovillae*, che sorgeva lungo l'Appia, al XII miglio dall'Urbe, è necessario partire da lontano.

Non si può infatti non prendere le mosse dall'ara (fig. 1) ben nota dedicata a *Vediovis pater*¹ dai componenti la *gens Iulia*, lì rinvenuta e attualmente conservata in Roma nei giardini Colonna². È in questo documento, infatti, che troviamo in un certo senso indicata per la prima volta epigraficamente quella che possiamo definire la "vocazione storica" di *Bovillae*, quella di essere l'erede di Albalonga, nell'espressione che si legge appunto sul retro dell'ara: *leege Albana dicata* (fig. 2)³.

La *gens Iulia* non godeva ancora a quel tempo dell'alto prestigio che nella società romana le garantirà il ruolo straordinario assunto da Cesare; siamo infatti negli anni tra la seconda metà del II e il primo quarto del I secolo a.C., quando l'ara può essere datata. E il *Vediovis* qui venerato, che pur conosciamo come figura divina per alcuni aspetti speculare rispetto a *Iuppiter*, non pare saldarsi con il Giove Capitolino; più che alla somma divinità dell'Urbe la *gens Iulia* doveva far riferimento a *Iuppiter* extraurbano, a quello del *mons Albanus*, allo *Iuppiter Latiaris* delle *feriae Latinae*, in quanto più vicino alla realtà e agli interessi di chi in *Bovillae* vedeva il suo luogo d'origine e coltivava i suoi *sacra*⁴. Gli *Iulii* infatti appartenevano al ristretto nucleo che la tradizione ascriveva alle *gentes Albanae*, che, superstiti, dalla distrutta Albalonga erano state condotte a Roma al tempo di Tullo Ostilio, come vorrebbero testimoniare le pagine di Livio⁵ e di Dionigi d'Alicarnasso⁶. Più probabilmente *gentes* romane che, come i *Gegani*, i *Cloelii*, i *Metilii*, i *Servilii*, i *Quinctilii*, avendo acquisito proprietà nell'*ager Albanus*, avevano finito per dichiararsi *Albanae*. Da una tale realtà potrebbe aver trovato fondamento l'unione *Alba Longa-Bovillae*, quella che vediamo ribadita tante volte in documenti epigrafici d'età imperiale nella denominazione degli abitanti, che orgogliosamente si definiscono *Albani Longani Bovillenses*⁷.

Ad Augusto, nel suo fine programma politico di restaurazione delle antiche tradizioni, non era certo sfuggito il remoto rapporto sacrale tra *Bovillae* e la *gens Iulia*, nella quale era stato accolto per volontà di Cesare. E non possiamo escludere che proprio

¹ CIL I², 1439 e pp. 840 e 987; CIL XIV, 2387; ILS 2988; ILLRP 270; DOBOȘI 1935, pp. 266-273; WEINSTOCK 1971, pp. 8-10; GRANINO CECERE 2005, pp. 191-192, n. 212.

² GRANINO CECERE c.s.

³ Espressione che si riferisce allo statuto, all'ordinamento in base al quale era stata attuata la *consecratio-dedicatio* dell'ara, non alle modalità del rito seguito (FIORENTINI 2007-2008, pp. 1013-1014; ma vedi PASQUALINI 2013, pp. 411-415).

⁴ PALADINO 1994, p. 189.

⁵ Liv. 1.30.

⁶ D. H. 3.29.

⁷ Vedi ad esempio CIL XIV, 2405 = CIL VI, 1425; CIL XIV, 2409, CIL XIV, 2411 e CIL VI, 1851.

per qualche sua disposizione il corteo funebre⁸ che ne accompagnò le spoglie da Nola a Roma, come sappiamo da Suetonio⁹, si sia fermato a *Bovillae* per dare la possibilità ai componenti dell'ordine equestre di prenderle in consegna e condurle nell'Urbe.

È proprio in relazione al vincolo culturale della *gens* con *Bovillae*, che, per testimonianza di Tacito, sappiamo che Tiberio nell'anno 16 dedicò qui un *sacrarium* e una statua del primo *divus*, *Augustus*¹⁰, istituendo inoltre dei *ludi Augustales*, che nel circo e nel teatro della città dovevano trovare il fulcro del loro svolgimento.

In precedenza, appena dopo la morte del padre adottivo, sul finire dell'anno 14 d.C.¹¹, nello stesso luogo e per il medesimo motivo egli aveva istituito la *sodalitas* degli *Augustales*. Tale collegio sacerdotale al momento della sua istituzione comprendeva ventuno senatori appartenenti alle famiglie di maggior prestigio, scelti a sorte tra i *primores civitatis*¹²; a questi vennero aggiunti *supra numerum* Tiberio, Germanico, Druso e Claudio e il *collegium* in seguito sarà sempre aperto ai componenti della *domus* imperiale. Con la morte di Claudio e la sua *consecratio* nell'anno 54, i *sodales Augustales* amplieranno oggetto di culto e loro denominazione in *sodales Augustales Claudiales*.

La loro sede nell'ambito del municipio bovillense è stata rivelata dal rinvenimento in località Casa Rossa, di molti frammenti dei *fasti* della *sodalitas* in ambienti in prossimità dei *carceres* del circo, nell'area a nord-nord est di questi (fig. 3)¹³, talvolta presso gli archi

⁸ È ben noto come Augusto avesse predisposto in tutti i dettagli lo svolgimento dei suoi funerali, anche per iscritto, e come le esequie di Agrippa fossero state da lui intese come una "prova generale" di quelle che avrebbe voluto per sé (vedi FRASCHETTI 1990, pp. 71-81; SUMI 2005, p. 256).

⁹ Suet. *Aug.* 100.

¹⁰ Tac. *ann.* 2.41: *Fine anni... sacrarium gentis Iuliae effigiesque divo Augusto apud Bovillas dicantur.*

¹¹ Come osserva DEGRASSI 1947, p. 312 anche le liste dei *magistri* (cfr. *infra*) indicano quale anno d'istituzione del collegio il 14 d.C.

¹² Tac. *ann.* 1.54; tra i primi *sodales* sono certo da considerare *Cn. Calpurnius Cn. f. Piso* (che probabilmente come *magister* dedica una statua a Germanico al più tardi nel 17 (ECK, CABALLOS RUFINO, FERNANDEZ, 1996, pp. 197-198 e per la data p. 199; vedi anche RÜPKE, 2005, n. 1052 e *infra* nel testo), *L. Volusius Saturninus*, *Favonius* e *Paullus Fabius Persicus*.

¹³ L'architetto Luigi Poletti, che negli anni 1825-1829 curò gli scavi in *Bovillae* per conto di don Vincenzo Colonna, cognato e amministratore del principe Aspreno Colonna, al tempo proprietario della vasta zona della campagna romana tra Frattocchie e Marino, in un suo manoscritto relativo ad appunti di scavo, conservato presso la Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma (BINASA 34 D.3), ai ff. 15v e 16r descrive il rinvenimento di frammenti dei *fasti* CIL XIV, 2391, CIL XIV, 2393 e CIL XIV, 2397, CIL XIV, 2400, CIL XIV, 2401, CIL XIV, 2403, precisando al f. 16v che il giorno 9 maggio, durante uno scavo, oltre ai detti frammenti epigrafici «in una collinetta vicina al circo si è trovata una statua panneggiata con testa spaccata mancante di un braccio; un'altra testa e vari frammenti di panneggi e di gambe ed altro». Per la statua di Caligola ora conservata al Museo di Richmond, Virginia, nella quale è da riconoscere quella descritta da Poletti, e per le vicende che l'hanno condotta da *Bovillae* all'attuale collocazione cfr. PICOZZI 2013. Sul recente rinvenimento nell'area anche di un ritratto di Tito, forse attribuibile alla stessa sede collegiale, vedi CALANDRA c.s.

stessi dei *carceres*¹⁴, rinvenimento verificatosi in tempi diversi a distanza di un secolo, nel 1825 ad opera di Luigi Poletti¹⁵ e nel 1926 ad opera di Roberto Paribeni¹⁶. Solo due grandi frammenti, *CIL* VI, 1984 = *ILS* 5025¹⁷ e *CIL* XIV, 2390, sono stati rinvenuti nell'Urbe, il primo nel 1596 nel corso dei lavori per la basilica di San Pietro, il secondo nel 1870-1871 «tra macerie e pietre», quindi a quanto sembra fra terra di riporto, secondo quanto indica Wilhelm Henzen¹⁸, presso la basilica di San Giovanni in Laterano. Un terzo fu individuato da Attilio Degrassi nel 1935 in un deposito dell'allora Museo Mussolini, ma lo studioso non riuscì ad avere notizie sul luogo di rinvenimento¹⁹ e lo ritenne, credo impropriamente, come cercherò di dimostrare in seguito, proveniente da *Bovillae*; attualmente è esposto nei Musei Capitolini insieme al secondo²⁰. Il primo, purtroppo, è perduto.

I numerosi frammenti finora noti presentano nel complesso caratteristiche testuali che consentono di individuare la loro pertinenza a tre distinte categorie:

- quelli che si riferiscono alle *cooptationes* nella *sodalitas* dei singoli membri;
- quelli relativi ai *fasti* dei *magistri*, che annualmente erano a capo del *collegium*;
- quelli menzionanti i *publici*, ovvero gli schiavi pubblici che successivamente nel tempo avevano prestato servizio nel sodalizio.

¹⁴ Ad esempio il Poletti sempre nel ms. BINASA 34 D.3, f. 13 ricorda il rinvenimento di *CIL* XIV, 2388 il 6 maggio 1825 nell'arco di mezzo dei *carceres*.

¹⁵ I frammenti vennero portati a Roma, presso i Colonna, ma attualmente solo pochi sono conservati nell'ambito del loro palazzo; già da DEGRASSI 1947 p. 311 a suo tempo, almeno per quanto riguarda i *fasti* dei *magistri*, per i quali cfr. *infra*, afferma di non averli più trovati.

¹⁶ PARIBENI 1926, pp. 306-308; un altro frammento dei *fasti* (dei *magistri*, cfr. *infra*, relativo agli anni 64-66 d.C.) venne individuato da Attilio Degrassi nel 1935 (DEGRASSI 1942, pp. 17-22 = *AE* 1946, 124 = *InscrIt* XIII, 1, p. 312, n. II, cfr. GORDON, GORDON 1957, pp. 114-115, n. 118).

¹⁷ Cfr. *CIL* VI, p. 3824; *Carta Archeologica di Roma* 2005, p. 243, n. 315, dove il frammento è indicato tra quanto rinvenuto durante lavori nella vecchia Basilica di San Pietro (con *CIL* VI, 10215 e p. 3907 e *CIL* VI, 2293), probabilmente nel fare le fondazioni per ampliare e ornare l'altare della confessione (LANCIANI 1992, p. 210).

¹⁸ HENZEN 1871, pp. 150-151: «Un altro frammento di fasti d'un collegio fu ritrovato poco fa vicino a San Giovanni al Laterano tra macerie e pietre e trasportato al Museo Kircheriano, dove lo copiai col gentil permesso di quel benemerito direttore, il rev. P. Tongiorgi». Sarà in seguito HÜLSEN 1881, pp. 482-483 a riconoscere l'appartenenza del frammento ai *fasti* dei *sodales Augustales*.

¹⁹ Attilio Degrassi (DEGRASSI 1942, p. 17) riferisce solo che Antonio Maria Colini, da lui interpellato, ricordava di aver forse lì trasportato la lastra in precedenza conservata nell'*Antiquarium* del Celio, dove probabilmente era entrata dopo la morte di Giuseppe Gatti avvenuta nel 1914: il frammento infatti non sarebbe sfuggito all'attenzione dell'epigrafista, che ne avrebbe certamente curato la pubblicazione.

²⁰ DEGRASSI 1942, pp. 17-22 (*AE* 1946, 124); il secondo un tempo era conservato nel Museo Nazionale Romano n. inv. 39918, poi, in data 29 marzo 1952, venne trasferito nei Musei Capitolini.

Il formulario dei frammenti relativi ai *magistri*²¹ prevede in successione: i nomi dei consoli ordinari (mai dei suffetti, il che fa supporre a Degrassi²² che entrassero in carica con l'inizio dell'anno); i nomi dei tre *magistri* (con ampie possibilità di iterazione della funzione); l'indicazione dell'anno computato dalla data di istituzione della *sodalitas*, ovvero dal 14 d.C.

Più complessa la struttura dei *fasti* di cooptazione²³, dal momento che non sono redatti in semplice successione cronologica, ovvero con la formulazione di un unico elenco di quanti successivamente nel tempo entrarono a far parte della *sodalitas*: i frammenti infatti rivelano che la lista di cooptazione era compilata per ogni singolo posto, definito *decuria*, a somiglianza di quanto possiamo riscontrare nei *fasti* degli *augures* redatti, a quanto sembra, in età augustea²⁴. Inizialmente, come detto, la *decuriae* erano XXV (21 + 4 *supra numerum*), come si può riscontrare in *CIL* VI, 1984; tale numero venne portato a XXVI certamente prima del 51²⁵, poiché in tale anno venne istituita la *decuria* XXVII, con l'ingresso nel *collegium* di Nerone, ancora Cesare²⁶. Nell'anno 71, inoltre, venne istituita in favore di Tito una nuova *decuria*, la XXVIII, che rimase vacante dopo la sua morte nell'81 fino al 197, quando, come registrano gli stessi *fasti*, venne *cooptatus ex s.c. supra numerum* Caracalla²⁷.

In ogni *decuria* il formulario si presenta sostanzialmente invariato nella successione: nome del cooptato, datazione consolare, datazione *ab Urbe condita*; ma non mancano varianti²⁸, sia nell'ordine degli elementi, sia nel formulario, sia nell'impaginato da 3 a

²¹ Appartengono ai *fasti* dei *magistri* *CIL* XIV, 2388, (riferibile agli anni 17-18 d.C.), 2389 (anni 68-69), 2390 (anni 136-138), 2391 (anni 213-215) e *AE* 1946, 124 (anni 64-66).

²² DEGRASSI 1942, p. 17 e in *InscrIt* XIII, 1, p. 314.

²³ Appartengono a tali *fasti* *CIL* VI, 1984 e forse, come si dirà, 2003; *CIL* XIV, 2392-2399; *AE* 1927, 123 e almeno altri cinque frammenti editi da PARIBENI 1926, pp. 307-308, i nn. 1-3, 5 e 6.

²⁴ *CIL* VI, 1976, *CIL* VI, 32318, *CIL* VI, 37160 e *CIL* VI, 37161.

²⁵ SCHEID 1978, p. 618 suppone che la creazione della XXVI *decuria* sia connessa alla tragica scomparsa di Germanico nel 19 d.C. Tra gli onori postumi a lui concessi, come rivela Tac. *ann.* 2.83 il senato decise di riservare la sua *decuria* tra i *sodales* ai soli membri della *gens Iulia*. Il suo posto perciò venne forse occupato in seguito da suo figlio *Nero Iulius Caesar*, poi da Caligola, restando vacante dopo il 41; di conseguenza per mantenere costante il numero degli effettivi lo stesso Tiberio o forse Claudio istituirono una nuova *decuria* ovvero la XXVI. In tal modo le decurie degli *Augustales* non appartenenti alla *domus* imperiale non superarono mai il numero di venticinque.

²⁶ *CIL* VI, 1984.

²⁷ *CIL* VI, 1984. Tale *decuria* rimase vacante a lungo, come osserva SCHEID 1978, p. 618, per evidenti ragioni onorifiche, essendo Tito stato divinizzato dopo la sua morte; poiché ciò non si verificò per Nerone, il suo posto nella *decuria* XXVII, istituita per la sua ammissione alla *sodalitas*, venne immediatamente rioccupato. D'altro canto l'inserimento di Caracalla nella *decuria* XXVIII, istituita per Tito, rivela che il numero delle *decuriae* non fu aumentato all'infinito per la cooptazione dei principi.

²⁸ Varianti si hanno ad esempio nell'ordine degli elementi (la data consolare precede e non segue il nome del cooptato come nella *decuria* XXVII, solo negli anni 161, 210, 230; nella *decuria* XXVIII nell'anno

5 righe. È tuttavia da notare l'alternanza nell'era di Roma seguita, talvolta varroniana, talvolta capitolina²⁹, alternanza che sembra caratterizzare solo le liste di cooptazione dei *sodales Augustales*.

È anche questo il motivo per cui mi sembra si possa attribuire a tali liste di cooptazione l'ampio frammento edito in *CIL* VI, 2003 (fig. 4), finora non riferito ad alcun collegio sacerdotale, come quelle dei *sodales Augustales*³⁰. Come detto, infatti, per quanto finora noto, accanto a quelle dei *sodales Augustales*, solo le liste di cooptazione degli *augures* sono redatte *per decurias*. Ma nei quattro frammenti di questi ultimi finora noti, quasi tutti rinvenuti nel Foro romano³¹, l'era seguita è quella polibiana, come evidenzia Tansey³², non quella varroniana, né quella capitolina, entrambe in uso nelle *cooptationes* degli *Augustales*.

Tuttavia non è questa l'unica motivazione che m'induce a inserire il frammento *CIL* VI, 2003 nelle *cooptationes* dei *sodales Augustales*. Interessante è il fatto che prima di entrare a far parte della collezione del giovane cardinale Alessandro Albani, che venne acquistata nel 1733 dai Musei Capitolini³³, ove attualmente il frammento è conservato³⁴, questo si trovava «infixo in una stanzuccia presso la sacrestia del vecchio San Pietro», ovvero presso lo stesso luogo in cui nel 1596 Aldo Manuzio aveva visto e copiato il grande frammento *CIL* VI, 1984, relativo alle cooptazioni nelle *decuriae* XXVII e XXVIII. L'indicazione è riportata da Giuseppe Cascioli, nel primo dei sei manoscritti in cui sono raccolte le sue *Inscriptiones Basilicae Vaticanae veteris*, quello in cui trascrive le iscrizioni pagane rinvenute nell'area vaticana, in particolare, appunto, nel vecchio San Pietro³⁵. E a

197); nel formulario (il nome del cooptato viene dato all'accusativo invece che al nominativo (nella *decuria* XXVII per l'anno 230), ponendo il problema del modo di formazione di questi elenchi epigrafici e del loro rapporto con i documenti d'archivio della *sodalitas* stessa (BEARD 1998, pp. 79-82).

²⁹ Era varroniana nella *decuria* XXVII, per gli anni 51, 68, 153, 210; nella *decuria* XXVIII per gli anni 71, 217, 219; era capitolina nella *decuria* XXVII per gli anni 92, 115, 161, 202 e nella *decuria* XXVIII per l'anno 197.

³⁰ Cfr. *CIL* VI, 32320 e p. 3824; vedi GREGORI, MATTEI 1999, pp. 190-191, n. 447. Un cenno fugace di una possibile pertinenza è espresso da DI VITA EVRARD 1989, p. 474, nt. 20 e da RÜPKE 2005, pp. 1067 e 1354, ma senza addurre precise motivazioni.

³¹ Tre, *CIL* VI, 1976, *CIL* VI, 32318, *CIL* VI, 37160, rinvenuti non lontano dalla *regia*; di un quarto, *CIL* VI, 37161, non è noto il luogo di ritrovamento, essendo stato acquistato da un antiquario.

³² TANSEY 2003, p. 247.

³³ La sua presenza nelle raccolte capitoline è infatti già documentata dal catalogo di GUASCO 1775, pp. 214-216, n. 125, il quale ne riporta il testo e ne propone una possibile pertinenza agli atti dei fratelli Arvali (cfr. anche MOLISANI 1973, pp. 9 e 33).

³⁴ Attualmente conservato nella I sala terrena a destra, n. inv. 2457 (la lastra, parzialmente ricomposta da due frammenti contigui, presenta lungo il margine destro tracce di una cornice).

³⁵ Arch. Cap. S. Pietro, *Manoscritti vari* 1, f. 82. Sulla figura e l'opera di Giuseppe Cascioli, cfr. BUONOCORE 2011, pp. 37-42. Recentemente questa parte dell'opera del Cascioli è stata resa a stampa, CASCIOLI 2013, dove il documento in esame è riportato a p. 89.

sua volta egli fa riferimento a un'annotazione su un codice di Giacomo Grimaldi³⁶. Forse, dunque, *CIL* VI, 2003 venne portato alla luce in condizioni non dissimili e in luogo non lontano rispetto al grande frammento *CIL* VI, 1984. E in linea di principio non si può neanche escludere che l'altro frammento rinvenuto nell'Urbe fra terra di riporto presso San Giovanni in Laterano, *CIL* XIV, 2390, sebbene relativo ai *magistri*, non alle *cooptationes*, possa essere stato nell'area vaticana e da qui, con materiale edilizio, portato nel luogo in cui fu trovato nel 1870. Non è da trascurare infatti che all'iniziativa di uno stesso papa, Clemente VIII, si devono grandi lavori edilizi sia in San Pietro che in San Giovanni in Laterano³⁷, dal 1596 (quando si rinvenne *CIL* VI, 1984) al 1600, in vista del giubileo che si apriva in quell'anno.

Ciò non significa che l'area vaticana possa intendersi come luogo di prima collocazione dei frammenti dei fasti menzionati, dal momento che è ben noto come la grande fabbrica di San Pietro abbia costantemente attirato materiale da costruzione (e lastre di marmo in particolare) da ogni dove della città³⁸. Ma sull'argomento si ritornerà.

Non è opportuno trascurare, infatti, quanto di nuovo può desumersi anche dalla terza categoria di frammenti, quella relativa ai *publici*, ovvero agli schiavi pubblici che erano addetti ai *sodales*³⁹. La struttura di questi *fasti* è molto semplice: il subentrare di uno schiavo a un altro è indicato con la locuzione *in locum* + il nome al genitivo di chi veniva sostituito⁴⁰; anche in questi tuttavia vi possono essere delle varianti⁴¹.

Ma ciò che desta interesse e che finora non è stato posto in adeguato rilievo è il fatto che ogni schiavo accanto al suo *cognomen* presenti un *agnomen*, che ne rivela la precedente appartenenza molto verosimilmente a un *sodalis*, il quale doveva averne fatto dono al collegio, come può notarsi per altri *publici* di *collegia* o *sodalitates* sacerdotali⁴².

³⁶ Egli precisa: «Nell'ultimo foglio del codice del Grimaldi (Arch. Cap. S. Pietro G 13; Barb. Lat. 2733), ma di carattere non suo. È riportato altresì nel Cod. Vat. Lat. 9131 f. 129, dove è notato così: "ex Archivio Bas. Vatic. parva tabella reperta in aede S. Petri circa finem saec. XVII nunc in Capitolio ex museo Albano"».

³⁷ LANCIANI 1992, pp. 218-228: anche per queste attività materiale edilizio venne portato da ogni luogo della città e dai centri vicini, ma nessuna menzione vi è dell'area bovillense nei diversi e numerosi documenti riportati da Rodolfo Lanciani relativi alla fornitura di materiali per i lavori nella basilica lateranense.

³⁸ LIVERANI 1999, pp. 9-10.

³⁹ Appartengono alla lista dei *publici* i frammenti *CIL* XIV, 2400-2404, rinvenuti nel corso degli scavi diretti da Poletti, e probabilmente altri cinque ritrovati da Paribeni nello stesso luogo nell'anno 1926 (PARIBENI 1926, pp. 307-308, nn. 8, 10, 12 con certezza, nn. 9 e 11 dubitativamente).

⁴⁰ Il frammento 12 edito da PARIBENI 1926, p. 307, consente di affermare come il nome di chi subentrava di norma precedeva l'espressione *in locum illius*.

⁴¹ Nei pochi frammenti noti la sostituzione viene talvolta espressa nella formula *cedentis* + il genitivo o *cedente* + l'ablativo (vedi ad esempio PARIBENI 1926, p. 307, n. 8).

⁴² Quali ad esempio i *pontifices*, i *XVviri sacris faciundis* o i *fratres Arvales* e i *sodales Antoniniani*. Vedi le liste di *publici* di RÜPKE 2005, pp. 610-611 con i numerosi esempi relativi ai diversi collegi sacerdotali.

Recare nell'*agnomen* il nome del donatore dava lustro allo schiavo pubblico, perché ne ricordava l'appartenenza a un personaggio di rilievo, e nello stesso tempo rivelava la generosità dell'ex padrone verso l'istituzione.

Tali *agnomina* perciò consentono di ampliare la lista dei *sodales Augustales Claudiales*, lista che è stata scrupolosamente aggiornata da Jorg Rüpke nei suoi *Fasti sacerdotum*⁴³, ma senza tener conto di quanto desumibile da questo dato.

Ecco perciò qualche nuova possibile acquisizione.

La presenza di *Eutyichianus Cupressenianus* (fig. 5)⁴⁴ permette d'inserire con buona certezza tra i *sodales Augustales* anche il senatore *Cupressenius Gallus* che i Fasti ostiensis indicano quale *consul suffectus* nell'anno 147⁴⁵.

Il successore di *Eutyichianus*, *Lucidus*, era stato schiavo di un *Vettulenus*⁴⁶. È infatti preferibile per ragioni di spazio un'integrazione in *Vettulenianus* più che in *Vettianus*, come propone Rüpke⁴⁷, il quale però non integra né un *Vettius* né un *Vettulenus* tra i *sodales*. Dal momento che *Lucidus* segue nella lista un *publicus* ex schiavo di un console dell'anno 147, suo ex padrone potrebbe essere stato il *M. Vettulenus Civica Barbarus*, console ordinario nel 157, fratellastro attraverso sua madre di Elio Cesare⁴⁸, del quale conosciamo le tappe del *cursus* fino alla pretura e non quelle successive, prima e dopo il consolato.

⁴³ Lista comprendente centotrentadue membri, compresi gli appartenenti alla *domus* imperiale (in numero di trentasei): cfr. RÜPKE 2005, pp. 620-622. A tale lista sono da aggiungere i senatori [*?C. Asconius Sardus? Po]mponianus Secundus P. Cest[us? Cornel]ius Priscus Ducenius Proc[ulus]*], il cui sacerdozio è menzionato nel *cursus* frammentario noto da un'iscrizione di Padova e al quale possono forse essere attribuiti anche *CIL* V, 7447 e *CIL* V, 2824 (vedi *PIR*² P 685 e le osservazioni di SALOMIES 2014, pp. 323-325) e [*M.? Ulp]ius Cassius, leg(atus) [Aug(usti) pro pr(aetore)- -]*, autore di una dedica da Ancyra al *Genius* della provincia d'Africa (*AE* 2012, 1581 e *PIR*² V 805), databile al III secolo d.C.

⁴⁴ PARIBENI 1926, p. 307, n.12.

⁴⁵ *P.W. Suppl. XII, s.v. Cupressenus Gallus*, c. 191 (R. HANSLIK); rivestì il consolato dal luglio al settembre dell'anno 147 (VIDMAN 1982, frg. Pb, pp. 20 e 127), probabilmente da annoverare tra gli antenati di *Herennia Cupressenia Etruscilla*, moglie dell'imperatore Decio (vedi ALFÖLDY 1977, pp. 152 e 306); e dovrebbe essere stato ammesso nel sodalizio precedentemente a tale data.

⁴⁶ Sotto il suo nome compare traccia della cornice, per cui la lista doveva proseguire su di una nuova colonna sulla destra.

⁴⁷ RÜPKE 2005, p. 1118, n. 2291.

⁴⁸ *P. W. Suppl. XIV, s.v. Vettulenus*, cc. 845-846, n. 2 (W. ECK) e *PIR*² V 501. Appartenente a un'importante famiglia patrizia, alla morte di Antonino Pio venne cooptato tra i *sodales Antoniniani* (RÜPKE 2005, p. 1365, n. 3476; vedi anche ALFÖLDY 1977, pp. 169, 309, 328). Il sacerdozio non compare nel suo *cursus* (*AE* 1958, 15 = *SEG* 16, 257) forse perché, come detto, è nota la successione delle cariche solo fino alla pretura. Solo in linea di principio non può escludersi anche la possibilità che nel sodalizio sia entrato il fratello, *Sex. Vettulenus Civica Pompeianus*, console ordinario nel 136 (*PIR*² V 504).

Il predecessore di *Eutychianus*, *Quartio Gavianus*, era uno schiavo di un *Gavius*, nel quale può individuarsi uno degli appartenenti alla *gens*, che ottenne il consolato in quegli anni⁴⁹. *Quartio* a sua volta aveva preso il posto di *Chresimus*, lo schiavo di un *Licinius*⁵⁰.

Nel *Felix Clodianus* (fig. 6)⁵¹, il cui nome si legge nell'unico frammento trovato dal Poletti ancora conservato in Palazzo Colonna, potrebbe riconoscersi un ex schiavo di *Q. Clodius Marcellinus*, che fu *sodalis* dal 169 al 204, se, come ho cercato di dimostrare, *CIL* VI, 2003 fa parte delle liste di *cooptationes*.

L'unico liberto che sembra comparire nei frammenti dei *publici* è un *L. Fufidius* [- -] ⁵²(fig. 7), che dovrebbe consentire di annoverare nella lista dei *sodales* forse anche il *L. Fufidius Pollio* che ottenne il consolato nel 166⁵³.

Non è da trascurare, mi si consenta la digressione, la possibilità, di conseguenza, di annoverare tra i *sodales* anche un *Silius*, sebbene il suo nome sia desumibile questa volta non dai fasti dei *publici*, ma da un'iscrizione sepolcrale (fig. 8), quella di *Agatho Silianus*⁵⁴ che fu *a sacris sod(alium) Augustal(ium)*. In considerazione dell'inquadramento cronologico suggerito dalla tipologia della stele e dalla paleografia, si può solo in via d'ipotesi proporre di riconoscere nel suo ex padrone tra i *Silii* noti il *L. Silius Decianus* che fu *consul suffectus* dalle *kalendae* di settembre alla fine dell'anno 94⁵⁵.

È fuor di dubbio che lastre con i fasti di cooptazione, dei *magistri* e anche quelle dei *publici* al servizio della *sodalitas* fossero affisse sulle pareti della sede del collegio in *Bovillae*, come documentano i rinvenimenti del 1825 e del 1926 in quel luogo. Ma a mio parere non provengono dal centro sulla via Appia i documenti rinvenuti nell'Urbe

⁴⁹ A titolo d'esempio *M. Gavius Squilla Gallicanus* (*PIR*² G 113), che aveva ottenuto il consolato venti anni prima, nel 127 (*ALFÖLDY* 1977, pp. 89, 101, 324), o suo figlio, che fu console ordinario nel 150 (*PIR*² G 114; *ALFÖLDY* 1977, pp. 216, 307, 324-325); più difficilmente per ragioni cronologiche, *M. Gavius Appalius Maximus sodalis Hadrianalis* sotto Antonino Pio *cos suff.* nel 155 (*PIR*² G 92; *ALFÖLDY* 1977, pp. 167 e 308).

⁵⁰ Troppo diffuso il suo gentilizio per formulare un'ipotesi d'individuazione del precedente padrone: tra i *Licinii* di cui è nota l'appartenenza alla *sodalitas* solo *Q. Licinius Modestinus Sex. Attius Labeo*, che fu *consul suffectus* nel 146, appare vicino nel tempo (*RÜPKE* 2005, p. 1104, n. 2224; vedi anche *ALFÖLDY* 1977, pp. 151, 260, 293, 295, 339). Lo stesso può dirsi per l'*agnomen* [*C*]ornelianu[s] portato da un altro *publicus* nel frammento *PARIBENI* 1926, p. 307, n. 10.

⁵¹ *CIL* XIV, 2400; *RÜPKE* 2005, p. 983, n. 1640.

⁵² *PARIBENI* 1926, p. 307, n. 8.

⁵³ *PIR*² F 505.

⁵⁴ *CIL* VI, 2323 e p. 3828 = *ILS* 4986 = *GREGORI, MATTEI* 1999, pp. 150-151, n. 277 – *EDR081307: Agathoni publ(ico) / Siliano a sacris / sod(alium) Augustal(ium) / Coelia Primilla / coniugi bene/merenti posuit*. Un altro *publicus* dei *sodales* noto da un'iscrizione funeraria è in *AE* 1989, 135, *Honoratus* (*RÜPKE* 2005, p. 1036, n. 1910), il quale tuttavia non dando la sua onomastica completa, dal momento che è solo il dedicante, non rivela il gentilizio del suo ex padrone.

⁵⁵ *PIR*² S 720.

e molto probabilmente, nonostante l'autorevole opinione del Degrassi, neppure il frammento relativo ai *magistri* da lui riconosciuto nei depositi dell'allora Museo Mussolini⁵⁶.

Mi sembra ragionevole ammettere, infatti, la possibilità di una duplice redazione dei *fasti*, sia delle *cooptationes* che dei *magistri*, l'una esposta nella sede del collegio in *Bovillae*, l'altra in Roma⁵⁷. Certamente la sede istituzionale rimaneva quella della città legata ai *sacra* della *gens Iulia*, ma le cerimonie più rilevanti pertinenti al culto imperiale, cui i *sodales Augustales* partecipavano, si svolgevano, come da attendersi, in Roma. Le fonti in merito s'incentrano sui primi decenni del principato, ma nulla vieta di estendere nei tempi successivi le informazioni da queste desumibili.

Di certo spettava al sacerdozio, nato per il culto del *divus Augustus*, avere un ruolo preminente nel corso delle celebrazioni relative agli anniversari, *in primis* il 23 e il 24 settembre, che riguardavano il nuovo *divus*. Di conseguenza non può dubitarsi della presenza dei *sodales* anche nell'ambito dei *ludi Palatini*, che Livia aveva instaurato in occasione della dedica del *sacrarium divi Augusti* verso il 22-23 d.C.⁵⁸; *ludi* che segnavano il 17 gennaio, data delle sue nozze con Augusto, scelta dalla fondatrice quasi per duplicare, ma in questo caso nel centro dell'Urbe, l'iniziativa di Tiberio, da questi prudentemente ed elegantemente attuata a *Bovillae*. Non diversamente i *sodales Augustales* avranno preso parte alle celebrazioni relative a quanti tra gli imperatori avranno in seguito ottenuto l'apoteosi.

Un passo di Tacito rivela come ai componenti la *sodalitas* Vitellio avesse affidato il compito di accendere il fuoco sacrificale nel corso delle *inferiae* che egli aveva voluto celebrare per Nerone nel Campo Marzio⁵⁹. Evidentemente un tale compito spettava ai *sodales*, nelle persone probabilmente dei *magistri*, in occasione delle *parentationes* degli appartenenti la *domus* imperiale, in quanto in essi, almeno dal momento della loro istituzione, dobbiamo vedere i sacrificanti⁶⁰.

⁵⁶ Anche HÜLSEN 1881, p. 483 riteneva che tutti i frammenti relativi ai *fasti*, compreso *CIL* VI, 1984, provenissero dalla sede bovillense dei *sodales*: «denique quod hoc fragmentum non Bovillis eodem quo cetera loco inventum est, quonimus iungamus nullo modo impedit: ea est enim condicio parietinarum et quibus extractum est, ut quo loco antiqua aetate inscriptio prostituerit inde certiores non fiamus. Itaque et hanc tabulam et alteram n. 1984 ex destructo sacello sodalium Augustalium Bovillensi in urbem delatam esse veri non dissimile videtur».

⁵⁷ Forse questa priva della parte relativa ai *publici*, che aveva una sua ragion d'essere presso la sede istituzionale, ma non nell'Urbe, dove del resto non ne è stato trovato alcun frammento.

⁵⁸ Sull'edificio cfr. *infra*.

⁵⁹ TAC. *hist.* 2.95: *Laetum foedissimo cuique apud bonos invidiae fuit, quod exstructis in campo Martio aris inferias Neroni fecisset. Caesar publicae victimae cremataeque; facem Augustales sub<di>dere, quod sacerdotium, ut Romulus Tatius regi, ita Caesar Tiberius Iuliae genti sacravit.* Alla stessa iniziativa fa riferimento SUET. *Vit.* 11.2, ma menzionando solo *frequentia publicorum sacerdotum*, senza ulteriore specificazione (solo un accenno alle cerimonie per Nerone in D. C. 65.7.3).

⁶⁰ SCHEID 2000, p. 140, per gli stretti legami tra il sacerdozio stesso e la *domus Augusta* (TAC. *ann.* 3.64.5).

Ancora le pagine di Tacito e di Cassio Dione mettono a fuoco celebrazioni straordinarie, cui i *sodales* partecipano accanto ai componenti dei *quattuor amplissima collegia* (*pontifices, augures, XVviri sacris faciundis, VIIviri epulonum*): i grandi *ludi* decretati dal senato nell'anno 22 onde ringraziare gli dèi per la guarigione di Livia da una grave malattia⁶¹ e i festeggiamenti, pur sempre decretati dal senato, per ricordare invece il giorno anniversario della morte di Seiano⁶².

Da tali episodi si può desumere che almeno in età giulio-claudia la *sodalitas* era considerata per dignità, subordinata certamente ai *quattuor amplissima collegia*, ma superiore agli altri collegi sacerdotali pur riservati a senatori⁶³. Del resto non pochi *sodales Augustales* facevano parte anche dei collegi maggiori⁶⁴.

Di particolare interesse in merito alla valenza ideologica dell'operato dei *sodales* è inoltre quanto possiamo desumere da un passo del s.c. *de Gneo Pisone patre* del 10 dicembre dell'anno 20⁶⁵: viene riferito che la *sodalitas* aveva dedicato una statua di Germanico *in Campo ad aram Providentiae*, iniziativa da datarsi al più tardi nel 17, prima che un'aperta conflittualità si determinasse tra l'onorato e Pisone; il senato decise che il nome di quest'ultimo, inciso sulla base, quale dedicante, forse perché in quell'anno era *magister* del collegio, doveva essere eraso. La testimonianza non solo consente d'inserire Pisone tra i *sodales* della prima ora⁶⁶, ma soprattutto pone in evidenza un'iniziativa del collegio sacerdotale di particolare significato ideologico, dal momento che la statua era stata eretta presso l'*ara Providentiae*. Questa si trovava probabilmente sulla via Flaminia,

⁶¹ Tac. ann. 3.64, sottolinea il fatto che Tiberio aveva acconsentito alla partecipazione dei *sodales Augustales*, dal momento che si trattava di un sacerdozio addetto alla *gens* per cui si facevano voti.

⁶² D. C. 58.12.5.

⁶³ Tac. ann. 3.64; D. C. 58.12; vedi in merito anche MASIER 2009, p. 111.

⁶⁴ Escludendo naturalmente gli appartenenti alla *domus* imperiale, tra quanti noti, almeno nove rivestono anche il pontificato (*Aquillius Regulus* RÜPKE 2005, n. 702, *M. Annius Verus* R. 623, *C. Calpetanus Rantius Festus* R. 1045, *Cn. Calpurnius Piso* R.1052, *Ser. Cornelius Scipio Salvidienus Orfitus* R.1383, *C. Iulius Galerius Asper* R. 2036, *Ti. Plautius Silvanus Aelianus* R. 2729, *C. Rutilius Gallicus* R. 2940, *T. Tittienus Serenus* R. 3238); sette il quindicemvirato *sacris faciundis* (*P. Calvisius Ruso Iulius Frontinus* R. 1065, *A. Didius Gallus Fabricius Veiento* R. 1451, *A. Ducenius Geminus* R. 1501, *Q. Licinius Modestinus Attius Labeo* R. 2224, *M. Pompeius Macrinus Neos Theophanes* R. 2754, *M. Pompeius Silvanus Staberius Flavinus* R. 2764 e l'anonimo di AE 1904, 109 R. 49); sette il septemvirato *epulonum* (*L. Caltilius Severus Iulianus Claudius Reginus* R. 1120, *L. Ceionius Commodus* R. 1124, *Q. Glitius Atilius Agricola* R. 1850, *M. Herennius Faustus* R. 1917, *P. Memmius Regulus* R. 2432, *C. Sallius Aristaenetus* R. 2963 e l'anonimo di AE 1904, 109 R. 49); uno l'augurato (anonimo di CIL VI, 37084 cfr. 41093 R. 108).

⁶⁵ ECK, CABALLOS, FERNANDEZ 1996, pp. 15 e 197-201, testo e commento di c. II rr. 81-84: *Imago Cn. Pisonis patris duceretur neve imaginibus familiae Calpurniae il/mago eius inter poneretur. (vacat) Utiq(ue) nomen Cn. Pisonis patris tolleretur ex titulo statuae Germanici Caesaris quam ei sodales Augustales in Campo ad / aram Providentiae posuisset.*

⁶⁶ Vedi RÜPKE 2005, p. 850, n. 1052 e *supra* nt. 12.

di fronte all'*Ara Pacis*, sul lato opposto della strada⁶⁷, e si proponeva quale simbolo della *providentia* per la *continuitas imperii*, in quanto il *princeps* defunto aveva assicurato la successione al trono mediante l'adozione di Tiberio. I *sodales* avevano scelto tale luogo per erigere la statua di Germanico con l'intento di celebrare la sua adozione da parte di Tiberio⁶⁸ e in tal modo sottolineare la *continuitas imperii* che questa garantiva.

Il legame del collegio sacerdotale con Germanico viene a essere ribadito dopo la sua morte, come attestano poi la *tabula Hebana* e la *tabula Siarensis*: durante i *ludi Augustales* i *sodales* dovevano portare nei teatri le *sellae curules* del principe defunto, ornate di corone di quercia e dovevano collocarle tra i loro *sedilia*, avendo Germanico fatto parte del collegio⁶⁹. Inoltre, nell'anniversario della morte, il 10 di ottobre, i *magistri sodalium* avevano il compito di offrire un solenne sacrificio presso l'ara dinanzi al suo *tumulus*⁷⁰, indossando una toga scura⁷¹, come accadeva durante le *parentationes* per Lucio e Gaio Cesari.

Rispetto ai numerosi impegni nella vita pubblica religiosa dell'Urbe finora considerati, certamente quello di maggior rilievo per i *sodales Augustales*, come da attendersi, era la partecipazione ai *ludi* che nel calendario erano definiti *Augustales*.

Questi erano stati aggiunti nell'11 a.C. all'*anniversarium sacrificium*, che si celebrava già dal 19 a.C.⁷² nell'Urbe in ricordo del ritorno di Augusto dall'Oriente, in base a un senatoconsulto e quindi resi di culto pubblico, secondo la testimonianza di Cassio Dione⁷³. Alla morte del principe, nel 14 d.C., furono riorganizzati da

⁶⁷ LTUR IV, s.v. *Providentia, ara*, pp. 165-166 (M. TORELLI).

⁶⁸ Infatti durante il principato di Caligola i *commentarii* degli Arvali ricordano la celebrazione di un sacrificio presso l'*ara Providentiae* il 26 giugno del 38, giorno anniversario dell'adozione di Tiberio e della *dedicatio* dell'ara (CIL VI, 2028 d 15, cfr. SCHEID 1998, pp. 30, 33 e 35 e SCHEID 1990, pp. 424-426).

⁶⁹ LOMAS 1978, pp. 334-335, per le rr. 50-51; cfr. CRAWFORD 1996, p. 521 (di cui si segue l'edizione): *Utiq(ue) ludis Augu[stali]bus cum sedilia sodalium[/] ponentur in theatris sellae curules Germanici Caesaris inter ea ponantur cu[m] coronis querceis in memoriam[/] / eius sacerdoti...* Vedi anche FRASCHETTI 2000, pp. 160-161. E da ciò, come da TAC. *ann.* 2.83, può desumersi come ad essi fossero riservati posti nei luoghi di pubblici spettacoli; vedi MASIER 2009, p. 83, con riferimento alle fonti in merito.

⁷⁰ *Tab. Heb.* rr. 60 ss.; *tab. Siar.* fr. II a, rr. 1-6: : *[Utiq(ue) a(n)te d(iem) VI id(us) Oct(obre)s quotannis apud eam ara]m, quae es[et] ante tumulum, quo ossa illata essent Germanici Caesaris, publice i[n]feriae Manibus / [eius mitterentur per magistros sodaliu]m Augustalium p[er] ullis amictos togis, quibus eo[rum] - - - ius fasque esset habere e]o die sui coloris togam, eodem ritu sacrifici quo / [publice inferiae mitterentur] Manibus G(ai) et L(uci) Caesarum; cippusque aeneus prope eum / [tumulum poneretur, inque eo hoc s(enatus)c(onsultum)] similiter incideretur ut ea s(enatus) c(onsulta) incisa essent quae / [in G(ai) et L(uci) Caesarum honorem facta] essent...* (seguendo l'edizione di SANCHEZ-OSTIZ GUTIÉRREZ 1999, pp. 60-61 e 190-202).

⁷¹ La toga *pulla* o *atra* è la toga scura adatta al lutto e portare il lutto significava anche identificarsi con i meno abbienti, vedi SCHEID 1984, p. 119 con nt. 10.

⁷² Presso l'ara della *Fortuna Redux* (AUG., *Res gest.*, 11) in prossimità della Porta Capena (LTUR II, s.v. *Fortuna redux, ara*, p. 275 (F. COARELLI)).

⁷³ D. C. 54.34.2.

Tiberio⁷⁴. Si svolgevano nel mese di ottobre e la loro durata era di 8 giorni, durata che non venne ampliata successivamente di altri due giorni, contrariamente a quanto spesso affermato⁷⁵. Infatti un accurato esame comparativo del *fasti Amiternini*⁷⁶ con quelli *Antiaties ministrorum domus Augustae*⁷⁷ ha consentito alla Cavallaro⁷⁸ e in seguito a Lebek⁷⁹ di mettere a punto i termini della durata dei *ludi*. Nei *fasti Amiternini* si ricorda come questi avessero inizio il giorno 5 di ottobre per giungere fino al giorno 12, in cui sono menzionati i *Lud(i) in Circ(o)*, con i quali avevano termine⁸⁰. Nei *fasti Antiaties* minori, invece, i *ludi Augustales* hanno inizio il giorno 3, per proseguire fino al giorno 9 del mese, interrompendosi poi nei giorni 10 ed 11, per riprendere il giorno 12 di nuovo con la menzione consueta, *Aug(ustalia)*. *[I]n circo*. Nel giorno 10 infatti sono menzionate *inferiae Germanici*. Appare evidente l'accoglimento in quest'ultimo calendario⁸¹ delle disposizioni relative al lutto cittadino per la morte di Germanico, che leggiamo nella *tabula Hebana* e in particolare, per quanto riguarda il tema in esame, in un passo della *tabula Siarensis*⁸²: il *iustitium* decretato dal senato, lo stato di pubblico lutto, prevedeva l'astensione da ogni attività civica, la chiusura dei templi, l'impossibilità di celebrare *nuptiae*, *sponsalia* e *ludi*⁸³. E nella *tabula Siarensis*⁸⁴ una disposizione precisa che ogni anno nel giorno anniversario della morte di Germanico nelle colonie e nei municipi di cittadini romani dovevano essere riprese le disposizioni relative al lutto pubblico⁸⁵. Si determina così un'interruzione dei *ludi Augustales* nei giorni 10 e 11 ottobre, ma senza mutarne la durata, anticipando il loro inizio al giorno 3 e creando una cesura al loro in-

⁷⁴ TAC. *ann.* 1.54. La loro organizzazione in Roma venne inizialmente affidata ai tribuni della plebe (DIO, 56, 46, 4), ma presto dovette passare al *praetor inter cives et peregrinos* (TAC., *Ann.* 1, 15, 3; cfr. CAVALLARO 1984, p. 128).

⁷⁵ DEGRASSI 1963, p. 516 e ad esempio anche in *DE IV, s.v. ludi*, p. 2010b (M. MALAVOLTA) e da BERTINETTI 2008, p. 805 nt. 6.

⁷⁶ DEGRASSI 1963, pp. 185-200, in particolare per il mese di ottobre pp. 194-195.

⁷⁷ DEGRASSI 1963, pp. 201-212, in particolare per il mese di ottobre pp. 208-209.

⁷⁸ CAVALLARO 1984, pp. 124-125.

⁷⁹ LEBEK 1988, pp. 59-71.

⁸⁰ Specificando inoltre: *Fer(iae) ex s(enatus) c(onsulto) / q(uod) e(o) d(ie) Imp. Caes(ar) Aug(ustus) ex transmarin(is) provinc(iis) / Urbem intravit araq(ue) Fort(unae) Reduci constit(uta)*.

⁸¹ Sulla cui data di redazione cfr. da ultimo LEBEK 1988, p. 69 con nt. 11. In precedenza CAVALLARO 1984, p. 125 aveva proposto una loro compilazione tra il 28 maggio del 20 d.C. (per la menzione del trionfo di Druso Cesare) e il 10 ottobre dello stesso anno.

⁸² *AE* 1984, 508, fr. II c. a, rr. 1-14; sull'argomento in questione le rr. 11-14, per la cui integrazione cfr. LEBEK 1988, pp. 59-71.

⁸³ In particolare sulla durata di tale provvedimento, vedi FRASCHETTI 1988, pp. 867-889.

⁸⁴ TAB. SIAR., fr. II c. a, rr. 7-10.

⁸⁵ Il complesso di tali disposizioni relative alla *parentatio* per i *Manes* di Germanico, ricalca quanto in precedenza stabilito per Lucio e Gaio Cesari. Vedi in tal senso i *decreta Pisana* (SCHEID 2000, pp. 131-140 e soprattutto SEGNI 2011, pp. 13-23 e 38-49).

terno, restando l'ottavo giorno al 12 del mese, unico di riservato ai *ludi circenses*, mentre negli altri si svolgevano *ludi scaenici*⁸⁶.

Ludi Augustales si svolgevano dunque anche al di fuori di Roma, nelle città dell'Italia e dell'impero. Qui l'organizzazione e la cura dei *ludi*, che nell'Urbe era affidata ai *sodales Augustales Claudiales*, spettava alle locali associazioni di *Augustales /seviri / seviri Augustales*⁸⁷. E l'impegno anche economico di costoro in tale ruolo è rivelato da testi epigrafici, che ricordano nell'espressione *pro ludis* (*Augustalibus*) come talvolta il contributo economico previsto a tal fine fosse invece impiegato per la realizzazione di opere di pubblica utilità o per statue o altre iniziative a favore del principe⁸⁸.

Anche a *Bovillae*, che per tali celebrazioni aveva a disposizione sia un teatro che un circo, era presente l'associazione locale degli *Augustales*⁸⁹; ma si trattava di un centro particolare, poiché in esso avevano la loro sede anche i *sodales Augustales Claudiales*. E non possiamo escludere che questi ultimi, certo impegnati nei *ludi Augustales* dell'Urbe, abbiano anche partecipato a quelli che si svolgevano a *Bovillae*, seppur muovendosi da Roma solo in alcuni momenti nel corso degli otto giorni in cui venivano celebrati nell'Urbe⁹⁰ o al più dividendosi in qualche modo tra i due centri.

I *ludi Augustales* sono menzionati in un grande frammento⁹¹ (fig. 9), attualmente conservato a Palazzo Colonna in Roma, rinvenuto dal Poletti presso il teatro della città⁹².

⁸⁶ Non è possibile determinare quanto a lungo tale cesura rimase in vigore: il frammento di un calendario rinvenuto presso Viterbo (COLONNA 1975, pp. 41, cfr. *AE* 1977, 252), che va dal 23 settembre al 5 ottobre, reca appunto, in relazione a quest'ultimo giorno, l'indicazione *Ludi [Augustales]*; databile tra l'età dei Flavi e quella degli Antonini, secondo l'editore, rivela che in un determinato momento l'inizio dei *ludi Augustales* era però tornato alla data tradizionale del 5 ottobre (ancora nel calendario di Filocalo, del 354 d.C., vediamo iniziare il 5 ottobre i *ludi Alamannici* introdotti da Costantino; ma nel giorno conclusivo, il 12 del mese, ritorna la menzione di *Augustales. C(ircenses) m(issus) XXIII* (DEGRASSI 1963, p. 517).

⁸⁷ Proprio l'organizzazione locale dei *ludi Augustales* doveva essere il compito fondamentale degli *Augustales, seviri Augustales, seviri* e *magistri Augustales* e quindi il motivo della loro istituzione, come propone Françoise VAN HAEPEREN 2016. Per la connessione tra la denominazione *Augustales* e i *ludi* in onore del principe già si esprimeva MOURITSEN 2011, p. 256.

⁸⁸ Per gli interventi *pro ludis*, cfr. *CIL* XI, 3083, DI STEFANO MANZELLA 1981, pp. 133-134, n. 10 (a *Falerii novi*, i *magistri Augustales* lastricano un tratto della via Augusta); *AE* 1933, 152, *AE* 1991, 543 (ad *Aufidena*, probabilmente un *Augustalis* fa costruire una *porticus* e *saepa*); *AE* 2008, 1709 (un *sevir Augustalis* a *Ostia* o *Antium* realizza una *porticus* e forse una statua); *CIL* XI, 3781 e *CIL* XI, 3782 (a *Vei* i *seviri Augustales* fanno dediche ad Augusto e a Tiberio); *AE* 1996, 1559, cfr. *CIIP*, p. 322 n. 1363 (a *Caesarea* un *sevir Augustalis* erige, a quanto sembra, una statua). Tali "interventi alternativi" richiedevano di norma un decreto decurionale.

⁸⁹ Se ne trova menzione nell'epigrafia bovillense in *CIL* XIV, 2408, *CIL* XIV, 2410, *CIL* XIV, 2412, *CIL* XIV, 2416 e *AE* 1991, 389.

⁹⁰ Non è possibile dire se anche a *Bovillae* fosse prevista una durata di ben otto giorni: sappiamo ad esempio che a *Trebula Suffenas* si svolgevano nell'arco di quattro giorni (*CIL* VI, 29681).

⁹¹ *AE* 1991, 391.

⁹² Rinvenuto nella primavera del 1826 (aprile-maggio); il rinvenimento presso il teatro si evince dal

Doveva appartenere a un monumento di notevoli dimensioni come rivela l'altezza delle lettere (circa 12 cm) tanto accuratamente incise, caratteristica questa che non si addice e non trova facilmente confronti tra i documenti ben più modesti relativi agli *Augustales* municipali. Il ruolo particolare svolto da *Bovillae*, suggerendo un'integrazione [- - -] *udis A[ugustalibus]*, potrebbe indicare un'iniziativa della comunità per l'attuazione dei *ludi*, ma anche un intervento diretto dei *sodales*, per l'edizione dei *ludi* stessi o in alternativa a tali *ludi*, intervento in ogni caso realizzato con notevole impegno economico⁹³.

Dunque *sodales Augustales* tra Roma e *Bovillae*. Gli impegni nell'Urbe, come è stato notato, erano numerosi e del resto ciò che contava per individui appartenenti ai più elevati livelli sociali era la possibilità di avere un ruolo nelle grandi manifestazioni pubbliche nella Città; anche la più significativa visibilità in un piccolo centro non era di vero interesse. Anche per questo motivo appare ragionevole ammettere pure una sede romana per il collegio, quasi un duplicato di quella bovillense, per le necessità associative e organizzative, ma anche per affermare un'equivalenza con gli altri grandi collegi sacerdotali dell'Urbe.

Del resto appare davvero difficile, seguendo Dessau, Hülsen e Degraffi, ammettere una provenienza da *Bovillae* dei quattro frammenti dei fasti rinvenuti in Roma, due di cooptazione⁹⁴, ritrovati presso San Pietro, due di *magisteria*⁹⁵, l'uno rinvenuto presso San Giovanni, l'altro conservato nei musei comunali: come poter pensare che alla fine del 1500 si sia rinvenuta, evidentemente per un precedente impiego nel vecchio San Pietro, almeno una lastra, se non di più, lì trasportate secoli prima dal territorio di *Bovillae*, quando dell'antico centro si era persa ogni memoria e dove mai, per quanto noto, si era scavato prima del Tambroni e del Poletti, ovvero prima del secondo decennio del diciannovesimo secolo?

Quanto oggi resta, sia di origine bovillense che, a quanto pare, urbana, dei *fasti* è ben poca cosa rispetto alla redazione nella sua completezza, che giungeva almeno fino all'anno 230, ultima data conservata per le *cooptationes*⁹⁶; ciò può spiegare perché nei frammenti conservati non si abbia nessun caso di coincidenza tra due possibili redazioni.

manoscritto relativo ad appunti di scavo del Poletti, conservato presso la Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma (vedi nt.13), al f. 20r: è disegnato nella stessa pagina in cui vi è l'apografo dell'ara con dedica a Veiove. Sul lato destro del disegno del pezzo vi è l'indicazione «di bellissimi caratteri», come agevolmente riscontrabile dall'immagine alla fig. 9. È attualmente conservato inserito in una parete della Sala delle sculture di Palazzo Colonna.

⁹³ Benché nulla si possa dire in merito, restando solo qualche lettera nella seconda riga conservata.

⁹⁴ *CIL* VI, 1984 e probabilmente *CIL* VI, 2003.

⁹⁵ *CIL* XIV, 2390 e *AE* 1946, 124.

⁹⁶ Il frammento che conserva la datazione più recente, appunto l'anno 230, è *CIL* VI, 1984, che ricorda la *cooptatio* di *Q. Petronius Melior* nella *decuria* XXVII; ma possiamo supporre una continuità nel tempo del *collegium* e quindi della redazione dei *fasti*, ancora per qualche anno, forse fino a Massimino il Trace e

Nell'eventualità di una sede urbana, nella quale doveva trovar posto un duplicato dei *fasti* bovillensi (almeno per le *cooptationes* e i *magisteria*), resta aperto l'interrogativo della sua localizzazione.

È ben noto come i *collegia* sacerdotali nell'Urbe avessero di preferenza quale sede un edificio sacro, un tempio. Il primo pensiero va al *sacrarium divi Augusti* voluto da Livia sul Palatino, nel luogo in cui il futuro Augusto era venuto alla luce⁹⁷. Ma credo che non si possa escludere anche quel *templum divi Augusti*, distinto talvolta dall'attributo *novum*⁹⁸, decretato dal senato tra gli onori della *consecratio* del *princeps* all'indomani della sua morte, luogo dunque del suo culto pubblico, edificio di cui Tiberio curò la costruzione, non portandola forse volutamente al compimento, e che attuò poi Caligola⁹⁹. Questi lo dedicò in presenza degli stessi *sodales*, al cui *collegium* a quanto sembra apparteneva¹⁰⁰, nell'anno 38. L'edificio sorgeva nel *Velabrum*, tra il *vicus Tuscus* e il *vicus Iugarius*, circondato sui lati dalla *basilica Iulia* e dal tempio dei Castori ed era dotato di una biblioteca, voluta da Tiberio¹⁰¹. Andato distrutto durante uno dei due incendi che devastarono il Campidoglio in età flavia, venne restaurato da Domiziano¹⁰² e forse in seguito da Antonino Pio¹⁰³. Non sembra da trascurare inoltre l'ipotesi che risale ad Antonio Maria Colini¹⁰⁴, che suggerì d'individuare una sede urbana del collegio (ma senza pensare a una duplicazione dei *fasti*) in un'aula absidata presente sul lato meridionale del *templum divi Claudii* sul Celio presente in FUR 5.

suo figlio (cfr. GRADEL 2002, pp. 360-361), in considerazione anche dell'erosione del nome di Severo Alessandro in *CIL* VI, 1991 = *CIL* XIV, 2393.

⁹⁷ SUET. *Aug.* 5. Secondo Mario Torelli nell'anno 42 con la *consecratio* di Livia, l'imperatore Claudio mutò la sua denominazione da *sacrarium* a *templum divi Augusti*, rendendo contestualmente pubblico, da privato che era, il santuario e il culto (cfr. *LTUR* I, s.v. *Augustus, divus, sacrarium; aedes*, pp. 143-145). Ma Filippo Coarelli (COARELLI 2012, pp. 88-103) vuole riconoscere il *sacrarium* nel piccolo tempio restaurato da Claudio recentemente individuato nell'antico complesso delle *Curiae veteres* nell'angolo nord-orientale del Palatino.

⁹⁸ *LTUR* I, s.v. *Augustus divus, templum*, pp. 145-146 (M. TORELLI).

⁹⁹ SUET. *Cal.* 22; D. C. 59.7.4.

¹⁰⁰ MASIER 2002, pp. 43-50.

¹⁰¹ *LTUR* I, s.v. *Bibliotheca templi divi Augusti*, p. 197 (M. TORELLI).

¹⁰² SUET. *Dom.* 20 e MART. 12.3.7-8, per quanto riguarda la biblioteca, nella quale egli collocò una statua di Minerva (MART. 4, 53, 1); cfr. anche nt. seguente.

¹⁰³ Se, come sembra, l'edificio è da riconoscere su monete di questo imperatore (*RIC* III, in cui è variamente indicato come *aedes* ai nn. 124, 284, 755, 795-796, 973, 988, 994, 998, 1013, 1021 o come *templum* ai nn. 143-144, 272, 289-290, 787, 829, 978, 1003-1004, 1017, 1024-1025, 1040, 1061). Una sua continuità nel tempo, almeno nella valenza toponomastica, si può riscontrare nella formula *in muro post templum divi Augusti ad Minervam*, presente in tanti diplomi militari del II e del III secolo, anche nel più recente finora noto, datato al 7 gennaio del 306 d.C. (CONTI 1998, pp. 140-144, n. 50 con bibliografia precedente).

¹⁰⁴ COLINI 1944, pp. 40, 162 e fig. 95; ipotesi ripresa ultimamente da TALAMO 2007, pp. 105-106.

Naturalmente si tratta solo di ipotesi, nell'attesa che nuovi rinvenimenti o nuovi studi possano consentire di trovare una sicura risposta.

BIBLIOGRAFIA

ALFÖLDY 1977

G. ALFÖLDY, *Konsulat uns Senatorenstand unter den Antoninen*, Bonn.

BEARD 1998

M. BEARD, *Documenting Roman Religion*, in *La mémoire perdue. Recherches sur l'administration romaine*, Rome, 75-101.

BERTINETTI 2008

M. BERTINETTI, *L'augustalità: nuova testimonianza di un sevirus evergete*, in M. L. CALDELLI, G. L. GREGORI, S. ORLANDI (a cura di), *Epigrafia 2006. Atti della XIV^e rencontre sur l'épigraphie in onore di Silvio Panciera con altri contributi di colleghi, allievi e collaboratori*, Roma, 803-807.

BUONOCORE 2011

M. BUONOCORE, *Tre note epigrafiche da Codici Vaticani*, in *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae* 18, Città del Vaticano, 27-53.

CALANDRA c.s.

E. CALANDRA, *A Newly Found Bust of the Emperor Titus from Bovillae*, c.s.

Carta Archeologica di Roma

M. A. TOMEI, P. LIVERANI (a cura di), *Carta Archeologica di Roma. Primo quadrante*, Roma 2005.

CASCIOLI 2013

G. CASCIOLI, *Epigrafi Pagane nell'area Vaticana. Ricerca e trascrizione del testo a cura di Giuseppe Vita. Apparato critico a cura di Fabio Paolucci*, Città del Vaticano.

CAVALLARO 1984

M. A. CAVALLARO, *Spese e spettacoli. Aspetti economici-strutturali degli spettacoli nella Roma giulio-claudia*, Bonn.

COARELLI 2012

F. COARELLI, *Palatium. Il Palatino dalle origini all'Impero*, Roma.

COLINI 1944

A. M. COLINI, *Storia e topografia del Celio nell'antichità*, Roma.

COLONNA 1975

G. COLONNA, *Viterbo. Calendari romani dai Bagni Comunali e da Riello*, «NSC», 37-42.

Commemorazione di Germanico

A. FRASCHETTI (a cura di), *La commemorazione di Germanico nella documentazione epigrafica, Convegno Internazionale di Studi, Cassino, 21-24 ottobre 1991*, Roma 2000.

CONTI 1998

S. CONTI, *Rusellae*, in *Supplementa Italica* n.s. 16, Roma, 93-192.

CRAWFORD 1996

M. H. CRAWFORD, *Roman Statutes I*, London.

DEGRASSI 1942

A. DEGRASSI, *Un nuovo frammento dei fasti dei sodales Augustales Claudiales*, «Epigraphica» 4, 17-22.

DEGRASSI 1947

A. DEGRASSI, *Inscriptiones Italiae* XIII, 1 – Fasti consulares et triumphales, Roma.

DEGRASSI 1963

A. DEGRASSI, *Inscriptiones Italiae* XIII, 2 – Fasti anni Numani et Iuliani, Roma.

DI STEFANO MANZELLA 1981

I. DI STEFANO MANZELLA, *Falerii novi*, in *Supplementa Italica* n.s. 1, Roma, 101-176.

DI VITA EVRARD 1989

G. DI VITA EVRARD, *Les fastes des sodales Augustales*, in M. MAYER (a cura di), *Religio deorum. Actas del Coloquio internacional de epigrafia "Culto y Sociedad en Occidente", Tarragona, 6-8 octubre 1988*, Sabadell, 471-484.

DOBOȘI 1935

A. DOBOȘI, *Bovillae. Storia e topografia*, «Ephemeris Dacoromana» 6, 240-367.

ECK, CABALLOS RUFINO, FERNANDEZ 1996

W. ECK, A. CABALLOS RUFINO, F. FERNANDEZ, *Das senatus consultum de Cn. Pisone patre*, München.

FIorentini 2007-2008

M. FIorentini, *Culti gentilizi, culti degli antenati*, «ScAnt» 14, 2, 987-1046.

FRASCHETTI 1988

A. FRASCHETTI, *La Tabula Hebana, la Tabula Siarensis e il iustitium per la morte di Germanico*, «ME-FRA» 100, 867-889.

FRASCHETTI 1990

A. FRASCHETTI, *Roma e il principe*, Roma-Bari.

FRASCHETTI 2000

A. FRASCHETTI, *L'eroizzazione di Germanico*, in *Commemorazione di Germanico*, 141-162.

GORDON, GORDON 1957

A. E. GORDON, J. S. GORDON, *Album of Dated Latin Inscriptions I*, Berkeley-Los Angeles.

GRADEL 2002

I. GRADEL, *Emperor Worship and Roman Religion*, Oxford.

GRANINO CECERE 2005

M. G. GRANINO CECERE, *Supplementa Italica - Imagines. Latium vetus praeter Ostiam* (CIL, XIV, Eph. Epigr. VII e IX), Roma.

GRANINO CECERE c.s.

M. G. GRANINO CECERE, *Ara di Vediovis*, in M. G. PICCOZZI (a cura di), *Palazzo Colonna. Giardini. Sculture, iscrizioni, elementi architettonici*, c.s.

GREGORI, MATTEI 1999

G. L. GREGORI, M. MATTEI, *Supplementa Italica. Imagines. Roma* (CIL, VI) 1. *Musei Capitolini*, Roma.

GUASCO 1775

F. E. GUASCO, *Musei Capitolini antiquae inscriptiones*, I, Roma.

HENZEN 1871

W. HENZEN, *Fasti di collegi*, «Bdl», 148-151.

HÜLSEN 1881

C. HÜLSEN, *Additamentorum ad corporis vol. VI. part. 1 supplementum*, «Ephemeris Epigraphica» IV, 482-483.

LANCIANI 1992

R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma*, IV (1566-1605), Roma.

LEBEK 1988

W. D. LEBEK, *Augustalspiele und Landestruer* (Tab. Siar. Frg. Col. A 11-14), «ZPE» 75, 59-71.

LIVERANI 1999

P. LIVERANI, *La topografia antica del Vaticano*, Città del Vaticano.

LIVERANI, PICOZZI 2013

P. LIVERANI, M. G. PICOZZI, *Nuove testimonianze sugli scavi ottocenteschi nel sito dell'antica Boville: la statua di Caligola e il manoscritto di Luigi Poletti*, in F. COARELLI, G. GHINI (a cura di), *Caligola: la trasgressione al potere. Nemi. Museo delle Navi Romane, 5 luglio-5 novembre 2013*, Roma, 277-284.

LOMAS 1978

F. J. LOMAS, *Tabula Hebana*, «Habis» 9, 323-354.

MASIER 2002

A. MASIER, *Gaio Giulio Cesare ὁ συνιερεὺς τῶν Αὐγουστέων*, «Patavium» 19, 43-50.

MASIER 2009

A. MASIER, *Sodales: dalle origini a Domiziano*, Padova.

MOLISANI 1973

G. MOLISANI, *La Collezione Epigrafica dei Musei Capitolini. Le iscrizioni greche e latine*, Roma.

MOURITSEN 2011

H. MOURITSEN, *The Freedman in the Roman World*, Cambridge.

PALADINO 1994

I. PALADINO, *Cesare e Iuppiter*, in G. SEAMENI GASPARRO (a cura di), *Αγαθή ἐλπίζ. Studi storico-religiosi in onore di Ugo Bianchi*, Roma, 187-195.

PARIBENI 1926

R. PARIBENI, *Marino. Frammenti epigrafici nel territorio dell'antica Bovillae*, «NSC», 306-308.

PASQUALINI 2013

A. PASQUALINI, *Le basi documentarie della "leggenda" di Alba Longa*, in *Latium vetus et adiectum. Ricerche di storia religione e antiquaria*, Tivoli, 393-416.

PICOZZI 2013

M. G. PICOZZI, *Discovery and Modern History of the Richmond Caligula*, in B. FRISCHER, P. SCHERTZ (a cura di), *Papers of the Caligula Symposium, December 4, 2011 at the Virginia Museum of Arts*. http://www.digitalsculpture.org/papers/picozzi/picozzi_paper.html.

RÜPKE 2005

I. RÜPKE, *Fasti sacerdotum. Die Mitglieder der Priesterschaften und das sakrale Funktionspersonal römischer, griechischer, orientalischer und jüdisch-christlicher Kulte in der Stadt Rom von 300 v. Chr. bis 499 n. Chr.*, Stuttgart.

SALOMIES 2014

O. SALOMIES, *Some published, but not very well known Latin Inscriptions*, «Arctos» 48, 319-346.

SANCHEZ-OSTIZ GUTIÉRREZ 1999

A. SANCHEZ-OSTIZ GUTIÉRREZ, *Tabula Siarensis: edición, traducción y comentario*, Pamplona.

SCHEID 1978

J. SCHEID, *Les prêtres officiels sous les empereurs julio-claudiens*, in *ANRW II*, 16.1, 610-654.

SCHEID 1984

J. SCHEID, *Contraria facere: renversements et déplacements dans les rites funéraires*, «AnnASorAnt», 6, 117-139.

SCHEID 1990

J. SCHEID, *Romulus et ses frères. Le collège des frères arvaies, modèle du culte public dans la Rome des empereurs*, Rome.

SCHEID 1998

J. SCHEID, *Commentarii fratrum Arvalium qui supersunt*, Roma.

SCHEID 2000

J. SCHEID, *Les décrets de Pise et le culte des morts*, in *Commemorazione di Germanico*, 131-140.

SEGENNI 2011

S. SEGENNI, *I decreta Pisana. Autonomia cittadina e ideologia imperiale nella colonia Opsequens Iulia Pisana*, Bari.

SUMI 2005

G. S. SUMI, *Ceremony and Power. Performing Politics in Rome between Republic and Empire*, Ann Arbor.

TALAMO 2007

E. TALAMO, *I ritrovamenti archeologici sul Celio e la scoperta della statua di Agrippina orante*, in M. MOLTESEN, A. M. NIELSEN (a cura di), *Agrippina minor. Life and Afterlife*, Ny Carlsberg Glyptotek, 95-111.

TANSEY 2003

P. TANSEY, *A new reading in the 'fasti augurum'*, «ZPE» 144, 245-253.

VAN HAEPEREN 2016

F. VAN HAEPEREN, *Origine et fonctions des augustales (12 av. n.è.–37). Nouvelles hypothèses*, «AntCl» 85, 127-155.

VIDMAN 1982

L. VIDMAN, *Fasti Ostienses*, Pragae.

WEINSTOCK 1971

S. WEINSTOCK, *Divus Iulius*, Oxford.

ILLUSTRAZIONI

- Fig. 1 Roma, Giardini di Palazzo Colonna: ara con dedica a *Vediovis* (*CIL* I², 1439).
- Fig. 2 Lato posteriore della stessa.
- Fig. 3 *Bovillae*, disegno del circo delineato da Luigi Poletti (da Liverani, Picozzi 2013, p. 279).
- Fig. 4 Roma, Musei Capitolini: frammento forse pertinente ai *fasti* di cooptazione (*CIL* VI, 2003).
- Fig. 5 Roma, Museo Nazionale Romano: frammento relativo ai *fasti* dei *publici* (da Paribeni 1926, n.12).
- Fig. 6 Roma, Palazzo Colonna, Sala sculture: frammento relativo ai *fasti* dei *publici* (*CIL* XIV, 2400).
- Fig. 7 Roma, Museo Nazionale Romano: frammento relativo ai *fasti* dei *publici* (da Paribeni 1926, n.8).
- Fig. 8 Roma, Musei Capitolini. Stele funeraria di *Agatho Silianus* (*CIL* VI, 2323, da Gregori, Mattei 1999, n. 277).
- Fig. 9 Roma, Palazzo Colonna, Sala sculture: frammento menzionante *ludi* rinvenuto a *Bovillae* (*AE* 1991, 391).

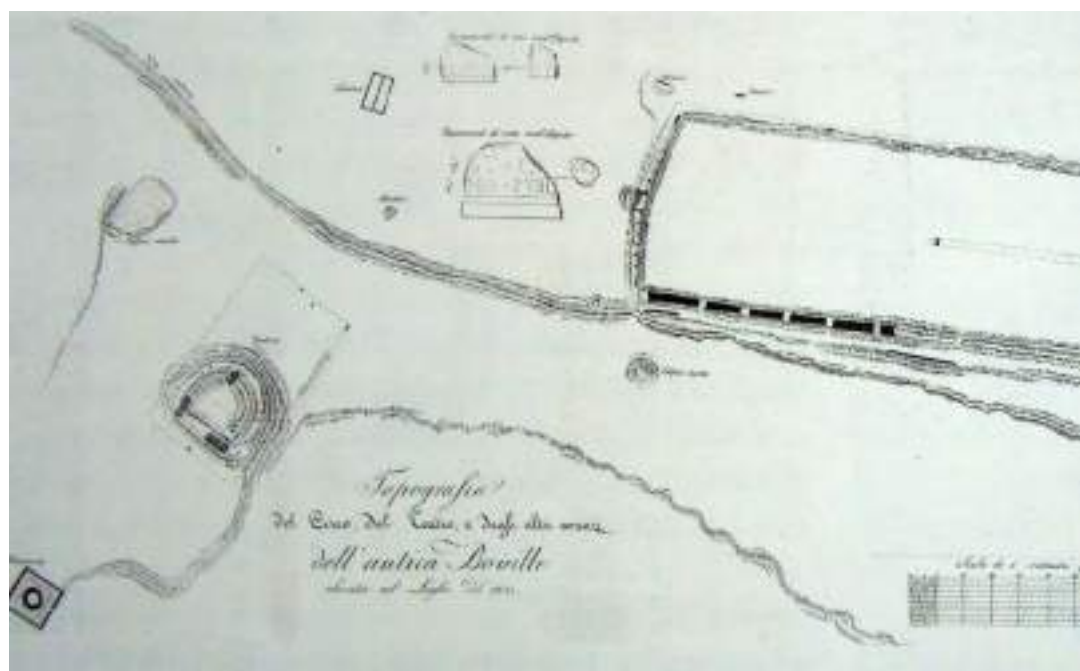


1

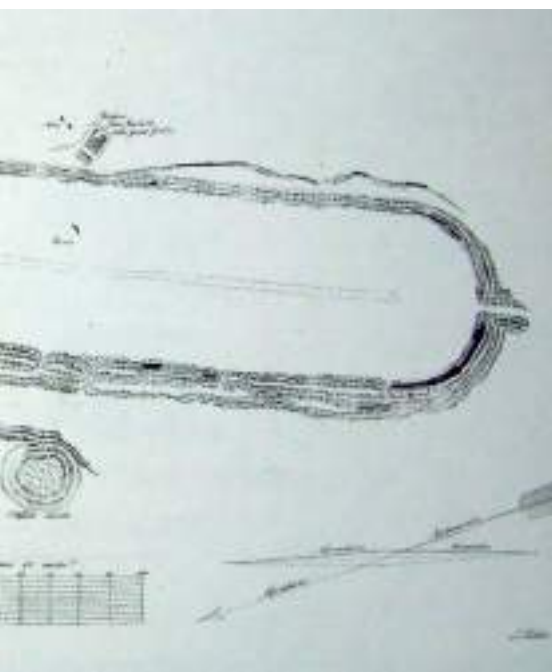


2

3



4



5



6

7





8

9



Carmen GUIRAL PELEGRÍN, Lara ÍÑIGUEZ BERROZPE

Representación de divinidades y ¿devotos? en los lararios del
Conventus Caesaraugustanus: la *Colonia Caesar Augusta* y el *Municipium Augusta Bilbilis**

ABSTRACT

We will focus in this study on archaeological findings related to domestic cult in two major cities of Valle del Ebro, the *Municipium Augusta Bilbilis* (Calatayud, Zaragoza) and *Colonia Caesar Augusta* (Zaragoza). In these places it have been exhumed four lararios that the topics under study have been shown: the gods are present tangibly in two of the lararios of *Bilbilis*, while in the first larario which is referred *Caesaraugusta* we can recognize only through attributes. As it regards to the devotees, in the splendid larario of the eponymous House *Bilbilis* is also possible to recognize them. It should be noted that in the second documented larario in *Caesaraugusta*, because of their condition, we can only make a brief description of the structure, which continues to indicate the existence of domestic worship in the peristyle of the *domus*.

KEYWORDS

Larario, *sacrarium*, roman wall painting, stucco, domestic cult

Introducción

Con objeto de centrar históricamente la zona en la que se ubican las ciudades, comenzamos el estudio con una brevísima síntesis sobre el valle del Ebro (fig. 1). Su conquista comienza en el mismo momento en el que los romanos entran en contacto con las tierras peninsulares en el 218-217 a.C. Los distintos pueblos que habitaban el valle, pero especialmente los Celtíberos, no fueron receptivos a la presencia romana, hecho que generó distintas guerras hasta que en el 133 a.C., con el sometimiento de Numancia¹, se da por concluida la ocupación de la zona; sin embargo los enfrentamientos bélicos continuaron ya que distintas ciudades se implicaron en las Guerras Sertorianas² y posteriormente en la Guerra Civil entre Cesar y Pompeyo³.

En época augustea la zona está ya completamente pacificada y sometida al poder imperial⁴, aunque ya desde el siglo I a.C. se produce la llegada de inmigrantes itálicos con la consiguiente creación de colonias para su asentamiento o bien su instalación en antiguas ciudades indígenas a las que, en determinadas ocasiones, adquieren el rango de *municipium*.

Colonia Caesar Augusta

La ciudad, ubicada en una zona estratégica privilegiada en el centro del valle del Ebro, fue fundada en torno a los años 15-14 a.C. como una colonia inmune para asentar a los veteranos de las legiones *IV Macedonica*, *VI Victrix* y *X Gemina*⁵. En los últimos siglos previos a nuestra Era, se documenta la existencia de una ciudad ibérica poblada por sedetanos conocida con el nombre de *Salduie*. Sin embargo, fue a partir de Augusto, quien rebautizó la ciudad con el nombre de *Colonia Caesar Augusta* (fig. 2), cuando este núcleo empezó a desempeñar un papel de suma importancia en el valle del Ebro, actuando como verdadera capital, papel que ha mantenido con altibajos hasta nuestros días, ocupándose por tanto el espacio ininterrumpidamente⁶.

* Este trabajo se enmarca dentro del proyecto de investigación I+D+i *La decoración parietal en el cuadrante NE de Hispania: pinturas y estucos (siglo II a.C.-siglo IV d.C.)* HAR2013-48456-C3-2-P, dirigido por Carmen Guiral Pelegrín.

¹ SOPEÑA 2012.

² PLÁCIDO 1989.

³ PINA 2008.

⁴ BELTRÁN 2000, p. 73.

⁵ BELTRÁN, FATÁS 1998, p. 12.

⁶ BELTRÁN 2007, pp. 3-13.

Una pseudoaedicula de estuco

La excavación llevada a cabo en la calle Palomar n. 4, correspondiente en época antigua a la salida oriental de la vía decumana, fue una intervención urbana de urgencia en la que el espacio y el tiempo determinaron la posibilidad de recuperación. Durante el proceso de excavación, se halló una estructura en forma de U con prolongación en uno de los laterales, que se ha identificado con el estanque de una fuente, cuya morfología es de difícil definición dado lo exiguo de los restos conservados (fig. 2). Los materiales hallados ofrecen un lapso cronológico desde época tiberiana hasta el siglo IV. En una escombrera hallada en este espacio, se depositaron numerosos fragmentos de pinturas correspondientes a distintas paredes y cornisas de distintos tipos, que son fruto de la destrucción intencionada de distintas estancias pintadas y de un larario.

El larario ha podido reconstruirse gracias a los fragmentos de pinturas, cornisas y una venera de estuco que revestían una estructura realizada con materiales perecederos, cañas y listones de madera que han dejado su impronta en el reverso de cornisas y pinturas⁷. La estructura responde a un pequeño templete en forma de pseudoedículo⁸, del que conservamos parte del entablamento, las jambas decoradas con guirnalda y coronadas por conchas de la familia *cardiidae* y restos de otra cornisa de mayor tamaño que podría situarse en el frontón o en la zona de unión con el basamento; una venera de estuco, curva y de pequeño tamaño, podría decorar la cubierta interior o un pequeño nicho en el fondo de la hornacina (figs. 3-5).

Desde un punto de vista decorativo, lo más significativo de estos restos es la utilización de conchas como ornamento de las cornisas, que se disponen en las molduras, atendiendo a la anchura de las mismas, hecho que claramente implica una selección intencionada de los tamaños.

La inclusión de conchas es característica, junto a otros elementos, de la decoración de *opus musivum* destinado, sobre todo, al revestimiento de paredes, cubiertas y sobre

⁷ GUIRAL 2016.

⁸ Las distintas clases existentes de estructuras destinadas para el culto doméstico han sido documentadas y clasificadas en Pompeya por muchos autores (BOYCE 1937; DI CAPUA 1950; ORR 1978; CLARKE 1991; FRÖHLICH 1991; FOSS 1997; ELLIS 2000, pp. 137-138; GIACOBELLO 2009), factor muy beneficioso para el progreso en este campo de la investigación, mientras que en el caso concreto de *Hispania* ha sido María Pérez Ruiz (2007-2008, 2008, 2010, 2012, 2014) la que recientemente ha arrojado luz a esta cuestión. La forma básica sería un nicho, como en la Casa (IX 3, 12) de Pompeya. El segundo tipo, llamado *aedicula*, es el que simula un templete – *aedes* – en miniatura. El tercero, se correspondería con aquellos que son paneles pintados en la pared, que podemos ver por ejemplo en la Casa (IX 7, 3). Otros tipos menos abundantes en la zona campana también han sido descritos, como las capillas que son una habitación para tal fin y que se han denominado *sacrarium* – que pueden contener también un altar en su interior, como luego veremos – también aquellos que son unos simples altares portátiles como en Herculano (V 17).

todo fuentes y ninfeos; sin embargo no es común su aplicación sobre el estuco, aunque sí lo hallamos como elemento decorativo sobre la pintura en un grupo de decoraciones, procedentes mayoritariamente de espacios termales y datadas en el siglo III, de la zona noroeste de las Galias, “le style armoricain à incrustations de coquillages”⁹.

Las *aediculae* revestidas de *opus musivum* son estructuras relacionadas con el agua, en concreto fuentes y ninfeos, pero los restos conservados nos remiten a una estructura realizada con materiales perecederos y revestida de estuco y pintura, en cuyos enlucidos no se constata ningún resto de cerámica triturada o de cenizas, que son los indicadores de un mortero hidráulico resistente a la humedad que genera la proximidad del agua.

La curiosa y original inserción de conchas en la decoración del larario puede interpretarse bajo dos puntos de vista, ornamental y simbólico, que se interrelacionan:

La interpretación ornamental se relaciona con una copia del *opus musivum* que los estucadores, indudablemente, conocían por la relación existente entre la decoración pictórica y la musiva, si bien en la realización del larario se utilizó únicamente estuco y pintura.

La interpretación simbólica se apoya en la consideración de las conchas como atributo de Venus y, por tanto, podría pensarse que la capilla estuvo dedicada a esta diosa que, junto a Mercurio, Hércules, Baco y Fortuna Venus, es una de las divinidades más representadas en las capillas domésticas.

Dada la singularidad de la inserción de conchas en las cornisas de estuco, debemos plantearnos una intencionalidad en este recurso decorativo y consideramos que la posibilidad de la dedicación a Venus del larario podría ser el motivo de la inclusión de las conchas en distintas zonas del mismo que constituirían una alusión a la diosa.

Recurso meramente decorativo o alusión a la divinidad venerada en la capilla, las conchas incrustadas en estas cornisas suponen una singular técnica ornamental que supone una contaminación de uno de los materiales propios del *opus musivum* en el estuco; combinando estos materiales los artesanos ejecutaron una obra realmente original que demuestra la capacidad creativa propia.

Un temple in antis

En las excavaciones efectuadas en la calle Palomeque (fig. 2), ya fuera del perímetro amurallado, se hallaron los restos de una posible *domus*, de la cual se había conservado parte de un espacio ajardinado, un posible *hortus* y seis estancias de carácter indefinido. Lo más interesante fue el hallazgo de un larario pintado en forma de temple *in antis*¹⁰.

⁹ BOISLÈVE, LABAUNE, DUPONT 2013.

¹⁰ MOSTALAC, GUIRAL 1987, pp. 189-190; BELTRÁN, MOSTALAC 2007, p. 78.

Dicho templete consta de un cuerpo bajo o podio decorado con imitaciones de *giallo antico*. La hornacina, precedida por dos columnas pintadas de rojo y alma de madera, se sitúa sobre un escalón de 10 cm y está cubierta con semicúpula gallonada. El entablamento, sustentado por las columnas, muestra dos molduras decoradas con ovas, al igual que la que bordea el tímpano (fig. 6).

Nada podemos apuntar acerca de las divinidades a las que allí se rendía culto. Sin embargo, sí podemos establecer alguna hipótesis sobre los comitentes que encargaron tal estructura. Dentro de las muchas tipologías de lararios existentes, el hallado en la calle Palomeque corresponde a una de las de mayor entidad¹¹, que sin duda requería para su construcción de cierto desembolso económico, rasgo apreciable en el hecho de que se haya querido simular un pequeño templete y en la presencia de un nicho absidial no realizado a partir de una cavidad en el muro, sino construido, tal y como ocurre en las estructuras domésticas religiosas más ricas de Pompeya. Es cierto que tampoco faltan trucos para enmascarar la utilización de materiales más pobres, como la madera en las columnas, pero no deja de ser una práctica habitual incluso entre los comitentes más pudientes.

Municipium Augusta Bilbilis

La ciudad romana de *Bilbilis*, situada en la confluencia de tres ríos, el Jálón, el Ribota y el Jiloca, controló el paso hacia el Ebro, la costa levantina y la Meseta, lo que hizo a la ciudad beneficiaria de una situación estratégica privilegiada. Si esto se consideró una ventaja, no lo fue tanto la difícil orografía a la que romanos y antes que ellos, los celtíberos, se tuvieron que enfrentar, que condicionó totalmente el trazado de la ciudad, ya que debió adaptarse al terreno escarpado, por lo que se desarrolló en terrazas (fig. 7).

Este asentamiento celtibérico, obtiene el rango de *municipium* en época de Augusto, hecho que puede considerarse consecuencia directa de haber contado anteriormente, hacia mediados del siglo I a.C., con el *ius italicum* –tal y como nos indican los hallazgos numismáticos- y por la ventaja de tener entre sus gentes a colonos itálicos¹².

Un larario pintado

Se halló en el fondo del pasillo de una vivienda situada en la zona baja de la ciudad que se conserva de forma parcial ya que fue arrasada por la existencia del camino tradi-

¹¹ Ver nt. 10.

¹² MARTÍN-BUENO, SÁENZ 2001-2002, p. 146; GUIRAL, MARTÍN-BUENO 1996, pp. 17-20.

cional de acceso al yacimiento (fig. 7)¹³. Consiste en una pintura bajo la cual se sitúa una repisa de obra en la que se dispondrían las ofrendas. Representa una figura femenina de pie, de la que no se ha conservado la cabeza, pintada sobre un campo negro enmarcado por una banda roja. Con una mano sostiene la cornucopia de la que únicamente se conserva el extremo inferior. El otro brazo se dispone separado del cuerpo y sujeta un timón que apoya sobre una rueda, de la que se reconocen los radios. Aunque la pérdida de color de la parte superior dé la impresión de visualizar un personaje desnudo, estuvo ataviada con chitón rojo ceñido bajo el pecho. En cuanto al calzado, únicamente se observa el correspondiente al pie izquierdo. Parece presentar el característico *calceus muliebris* de piel (fig. 8).

Los atributos que porta la figura, cornucopia y timón apoyado sobre una rueda, permiten su interpretación como la diosa Fortuna—la *Tyché* griega¹⁴. Como podemos apreciar en su indumentaria, copia modelos escultóricos¹⁵ y sigue la moda griega en su vestimenta, lo cual no se aleja de lo habitual a la hora de representar personajes femeninos en pintura de época romana. Es una divinidad humana, a veces identificada con Ceres o Isis, que representa la incertidumbre ante los acontecimientos humanos. Se trata de una personificación de la influencia caprichosa, a veces funesta, la mayoría de las veces favorable, que se manifiesta en la vida de los individuos y de las naciones y que, sin aparentes reglas morales o lógicas, dispensa éxito o fracaso. *Tyché*-Fortuna sería la excepción a las reglas impuestas por el *fatum*; imprevisible, aporta momentos incoherentes e incluso injustos a las vidas humanas.

No hay otra divinidad que los romanos hayan adaptado mejor a todas las circunstancias de la vida, tanto pública como privada, y precisamente por ello hallamos una gran cantidad de variados epítetos unidos a su nombre: *privata*, representando la condición privada de cada hombre; *barbata*, presidiendo la entrada de los jóvenes en la virilidad adulta; *virgo*, relacionada con la virginidad de las muchachas; *horreorum*, ligada a las actividades comerciales; *augusta*, concerniente al Emperador, etc. Nos interesa, sobre todo, cuando aparece con los epítetos de *domestica* y *penas*, pues supone concebir a este

¹³ GUIRAL, MARTÍN-BUENO 1996, pp. 235-236; URIBE 2015, pp. 236-238.

¹⁴ La cornucopia era el único objeto de los señalados que ya era propio de la *Tyché* griega. La rueda o más comúnmente el globo, símbolos de la versatilidad que caracteriza a la diosa, y el timón, elemento que marca uno u otro rumbo, fueron atributos originales de época romana. Ciertas hipótesis apuntaron que podía tratarse de Isis-Fortuna al haberse hallado en el yacimiento figuras de Harpócrates, características del culto isíaco muy en boga a partir de Claudio (MARTÍN-BUENO 1975-1976, pp. 169-171). Sin embargo, la falta de la cabeza, donde poder observar un posible tocado con emblemas tales como el disco solar o el loto, y la ausencia asimismo de atributos como el sistro o la sístula, hacen que no podamos arriesgarnos a apoyar dicha teoría, ya que no existen argumentos suficientes para ello.

¹⁵ MOORMANN 1988.

personaje femenino como protectora del hogar¹⁶, habitual, por tanto, en un contexto de culto doméstico.

Un sacrarium

La denominada casa del Larario se ubica en la zona central del yacimiento y presenta la característica disposición en terrazas, adaptando su estructura a la orografía del terreno (fig. 7). Aunque la *domus* se articulaba en diversos pisos, solamente se conserva el principal. La vivienda estuvo dividida en dos sectores, la zona residencial y dos zonas que la flanquean: una de servicios y almacenes y otra dedicada a actividades artesanales, posiblemente un *torcularium*. La zona de hábitat se distribuye en torno a un gran atrio testudinado al que se abrían el resto de las estancias, destacando el *tablinum*, el *triclinium* y dos *cubicula*; pero sin duda, la estancia más significativa es la habitación (H.13), identificada como un *sacrarium* provisto de un larario¹⁷.

El *sacrarium*¹⁸ es un espacio de pequeñas dimensiones (1,92 x 1,16 m) dedicado al culto familiar (fig. 7). Presenta una forma rectangular con tres paredes principales y una cuarta, abierta al atrio, en la que se sitúa el vano de acceso. Al fondo de la habitación se ubica el larario sobre un pódium pintado de blanco, frente al rojo y negro de las paredes laterales con objeto de destacar la importancia de la *aedicula*, como centro del culto. La parte superior de este basamento constaba de tres repisas. En la primera, podemos ver hoy los huecos de las columnas que formaban parte del templete, la segunda y la tercera serviría para depositar los objetos de culto y las ofrendas.

Los elementos de estuco recuperados nos permiten reconstruir un larario tipo *aedicula*, con dos columnas rematadas por sus correspondientes capiteles corintios, policromados en verde y rojo (fig. 9), sobre las columnas apoya el entablamento formado por una moldura con una cabeza en el ángulo y tras el ático pintado se dispone el tímpano cuyos ángulos estuvieron adornados con apliques también pintados, de los que se ha recuperado el torso de una figura infantil. Otra moldura en forma de U decoraría la zona interior superior del templete (figg. 10-11).

Pasamos ahora a analizar cada una de las representaciones figuradas que nos permitirán una aproximación a las divinidades a las que se rinde culto en el larario.

Por lo que se refiere a la cabeza masculina situada en el ángulo del entablamento (fig. 11), el estudio detallado de la pieza, permite observar un motivo en relieve a la al-

¹⁶ GUIRAL, MARTÍN-BUENO 1996, p. 243.

¹⁷ SÁENZ, MARTÍN-BUENO, LOPE 2010, pp. 446-448; SÁENZ, MARTÍN-BUENO 2010; URIBE 2015, pp. 228-234.

¹⁸ ÍÑIGUEZ 2016.

tura de la mejilla que termina de manera apuntada que relacionamos con el colmillo de un león y, por tanto, con el tocado con la cabeza del citado felino que porta Hércules. Podemos encontrar figuras muy similares si atendemos a aquellas en las que muestra el busto del héroe de perfil. Conocemos numerosísimos ejemplos en los que Hércules se posiciona de perfil con la leonté, donde la mandíbula inferior del animal se dispone exactamente de la misma manera que lo hace en nuestro caso¹⁹. Destacan las monedas griegas, donde hallamos los mayores paralelos, especialmente la proveniente de Cos y un tetradracma de Etolia. También las esculturas pétreas del héroe nos ofrecen elementos similares y entre ellos destacamos el busto de mármol conservado en el Museo Arqueológico de Atenas, que presenta a Alejandro Magno caracterizado como Herakles, portando la piel de león (fig. 12).

El busto de niño mofletudo, con cabello corto y ondulado, con una impronta semicircular en el cuello, y cuyos ropajes se pintaron con los colores predominantes de la habitación -rojo y verde- situado en la esquina izquierda del frontón, nos acerca a unos personajes similares presentes en los recipientes de terracota utilizados para ofrecer a las divinidades sustancias determinadas, o para realizar libaciones (fig. 13). Existe un completo catálogo²⁰ de estos utensilios hallados en Pompeya donde se documenta una variada tipología de los mismos, con una cronología igualmente amplia, que comprende tres tipos fundamentales: *thymiateria*, ámulas y quemaperfumes. Para la figura objeto de nuestro estudio nos interesan, los denominados “quemaperfumes en forma de cuna” (fig. 14), los cuales presentan un cuenco semicilíndrico y, casi siempre, un aplique figurado normalmente en su parte superior, cuya iconografía es variada. La serie más numerosa es la que representa el busto de un niño, vestido con túnica y toga, y portando en su cuello la *bullula*. Cuando se conserva el cabello, se dispone en mechones más o menos rectos que caen de forma casi paralela en una corta franja sobre la frente, peinado característico de época julio-claudia. Curiosamente, aquellos que han conservado los pigmentos con los que fueron revestidos, presentan la misma gama que hallamos en nuestra figura, es decir, la utilización del blanco como color mayoritario, acompañado de rojo y verde.

Tras un análisis pormenorizado de las 290 piezas que comprenden el citado catálogo, se concluye que aquellas de las que se conoce su lugar de procedencia – sólo de 77 – se constata una significativa frecuencia de lararios. Los autores no han encontrado paralelos materiales ni referencias en los autores clásicos que expliquen la utilización de estos bustos infantiles, pero consideran que estos recipientes pudieron ser utilizados para la

¹⁹ LIMC IV, s.v. *Herakles*, pp. 731-790 (O. PALAGIA).

²⁰ D'AMBROSIO, BORRIELLO 2001.

ceremonia en la que los niños realizaban el paso a la edad adulta ofreciendo a los dioses Lares la *bullā* y la toga *praetexta*, propias de la etapa infantil

Se consideraba un momento muy importante en la vida de un infante el paso de la edad adulta consagrando los símbolos infantiles en el acto religioso que normalmente tenía lugar en el decimoséptimo año, pero que dependía de la voluntad paterna. El día fijado para tal ceremonia era el 17 de marzo, en las fiestas de las *Liberalia*, que en la antigua Roma se celebraban en honor al Padre Liber, dios de la fertilidad y del vino, asimilado posterior y lógicamente a Baco. No deja de ser curiosa la relación entre tal ritual y el citado dios, algo que podría dar explicación a la presencia del mismo en nuestro larario. Ovidio (*Fast.* 3.770-777) nos lo transmite a través del siguiente pasaje:

«Me queda por descubrir por qué se da a los niños la toga de la libertad en tu día, Baco refulgente. Será, bien porque tú pareces siempre un niño o un joven, y tu edad es intermedia entre el uno y el otro, o bien porque tú eres padre y los padres encomiendan a sus hijos sus prendas queridas a tu cuidado y protección». (Trad. B. Segura)

Volviendo a la figura que nos ocupa, a pesar de que la zona del cuello se halla bastante deteriorada, sí se atisba una ligera impronta de un objeto esférico, por lo que podríamos pensar que efectivamente, la figura infantil portó en su día este amuleto. Iconográficamente, además, presenta unos rasgos y un peinado similares a este tipo de figuras, hecho que nos permite establecer estrechos paralelos.

Resta señalar una última hipótesis que trate de dar respuesta al hecho de que este tipo de busto, normalmente destinado a decorar los recipientes descritos anteriormente, se halle en el frontón de nuestro larario. Quizás se haya querido plasmar aquí una suerte de retrato idealizado de aquel que hubo de realizar este ritual iniciático para comenzar su vida adulta, el hijo del *dominus*.

Para finalizar el estudio del ciclo iconográfico, analizaremos las cabezas ubicadas en los ángulos del *sacrarium*, sobre el larario, y que decoran la cornisa que recorre la zona superior de la estancia. Presentan la cabeza inclinada hacia abajo, con la mirada dirigida hacia el larario, directamente sobre el orante. Han perdido el cabello o posible tocado, por lo que no contamos con ninguno de los atributos para su identificación (fig. 15).

Se puede considerar que se trata de una representación de los dioses Lares, que sería lógico en un larario. Se les solía representar como una pareja de figuras juveniles de expresión afable, vestidos con túnica corta, la cabeza normalmente coronada por flores y portando una pátera en una mano y un cuerno o *rhyton* de la abundancia en la otra. Lo habitual es encontrar este tipo de figuras pintadas o como representaciones escultóricas en bronce o mármol; sin embargo, lo cierto es que ninguna de las dos figuras que aquí estudiamos presenta atributos propios de los Lares y además los rasgos nos remiten a personajes adultos.

El análisis minucioso de la cabeza 1, nos permite comprobar la existencia de una impronta semiesférica en el lado superior izquierdo, que podríamos considerar como el hueco dejado por una de las uvas que forman parte de la corona que porta Dioniso en numerosas ocasiones. Dioniso es una divinidad estrechamente vinculada con los lararios. Recordemos que contamos con otra figura de estuco, el personaje infantil del frontón, cuya representación, según nuestra hipótesis, supone un recuerdo de la ceremonia de ofrecimiento de la *toga praetexta* y la *bulla*, la cual que se celebraba en las fiestas de las *Liberalia* en honor a Baco.

A tenor del análisis realizado, podríamos argumentar que en el larario estarían representados los dioses penates, de los cuales hemos identificado a Dioniso y Hércules, quienes estarían acompañados por al menos dos dioses más, el personificado en la segunda cabeza, que no hemos podido interpretar, y otro que seguramente se dispondría de manera simétrica al aplique que identificamos con Hércules, es decir debajo del ángulo inferior derecho del frontón.

Los dioses penates formaron parte de las divinidades asociadas al fuego del hogar, normalmente presentes en los lararios como figurillas de bronce o pintadas. De origen dudoso, posiblemente en un primer momento se tratara de divinidades arcaicas encargadas primero de proteger el *penus* y posteriormente adoptadas como garantes de la seguridad familiar; para pasar más tarde a configurarse como realidades concretas y personificadas en deidades específicas.

Un análisis decorativo de conjunto del *sacrarium* nos permite concluir que la sencillez de las pinturas parietales es un hecho intencionado para que el peso ornamental y la mirada del espectador se dirijan directamente al larario; por otro lado, dada su ubicación en la zona de representación de la *domus*, consideramos que existe una puesta en escena destinada a ser vista por más público que el orante individual.

Destacamos el hecho de que esta habitación jamás fue destruida por los posteriores moradores de la *domus* que no dudaron en modificar o incluso derrumbar otras estancias. Las capillas y rituales domésticos sin duda provocaron en ellos cierto respeto o incluso superstición.

Parece claro que lo que domina en el *sacrarium* de la Casa del Larario de *Bilbilis* es la dualidad. Por un lado, ha quedado probado el juego que se establece entre un lugar de representación-habitación situada en el atrio al lado del tablino, ricamente decorada- y un espacio privado como es el *sacrarium*. Esta misma duplicidad está presente en los elementos decorativos. Tomando como ciertas las hipótesis anteriormente formuladas, estamos ante una serie de ornamentos que, en estuco, reproducen la iconografía de los elementos que tradicionalmente decoraban de forma diferente otras superficies, o estaban elaborados de distinto material. Sería el caso del rostro de Hércules que gene-

ralmente se representa en figurillas de bronce o pintado en los muros del larario. Lo mismo ocurre con el busto infantil que decora el frontón, el cual creemos que supone una reminiscencia de la decoración de esos quemaperfumes de terracota y en forma de cuna que se utilizaban para realizar determinadas ofrendas relacionadas con ceremonias rituales concretas.

Sea como fuere, estamos en disposición de afirmar con rotundidad que el *sacrarium* de la Casa del Larario de *Bilbilis* supone un *unicum* que refleja aquí el origen itálico de talleres y comitentes, utilizando los primeros técnicas y cartones compositivos plenamente itálicos para reflejar la religiosidad doméstica absolutamente romana de los segundos, que decidieron mostrar orgullosos su devoción en un momento determinado de la segunda mitad del siglo I d.C. en la zona de representación de la *domus*.

Cabe atender ahora a un fenómeno curioso que deberemos tener en cuenta a la hora de exponer una interpretación global de todos los hallazgos constatados. No existen sólo evidencias relacionadas con el culto doméstico en el *sacrarium* de esta vivienda. En una de las estancias de servicio de la *domus* (H 17), bajo el pavimento, se halló un enterramiento infantil, que es un hecho muy común entre las comunidades ibéricas y celtibéricas que habitaban el valle del Ebro (fig. 16)²¹. Este tipo de enterramientos no han sido objeto, hasta el momento, de una explicación satisfactoria. Por su propio carácter doméstico, no ha quedado ninguna evidencia interpretativa y quizá nos encontremos solamente ante el deseo, por parte de la familia, de conservar en su seno a sus muertos de forma excesivamente prematura. También podría ser una forma de magia simpática, una confirmación de que la familia (*gens*) recibe al niño, o una señal de la negación de los padres a desprenderse, por completo, de sus hijos, sin olvidar el deseo de facilitar un futuro renacimiento. El mantenimiento de esta costumbre a lo largo del siglo I d.C. y por lo tanto cuando ya los indígenas estaban plenamente romanizados indica que no existía ninguna ley que prohibiese enterrar a los niños en el interior de las casas.

Conclusión

A tenor de los hallazgos realizados podemos afirmar que en los lararios, pintados o estucados, del valle del Ebro no se representan a los Lares, sino a los dioses penates que formaron parte de las divinidades asociadas al fuego del hogar. Todo el panteón romano era susceptible de aparecer representado en los lararios, sobre todo, aquellos que el *paterfamilias* consideraba como modelos a seguir y no había restricciones en cuanto a los dioses a los que se podía rendir culto en este ámbito. Ciertamente es que hay una serie que

²¹ SÁENZ *et alii* 2006, p. 421; SEVILLA 2012; PÉREZ RUÍZ 2014, pp. 344-348.

sistemáticamente se repiten como Fortuna, Hércules, Baco, Mercurio y Venus. Los lararios del valle del Ebro se adaptan claramente a esta predilección con la representación de Fortuna, Venus, Hércules y Baco²².

Por lo que se refiere a los devotos, claramente los habitantes de las *domus* encabezados por el *paterfamilias*, existe en nuestra zona una particularidad: la presencia, en forma de pequeño busto de estuco de un niño que, en un momento concreto de su vida, pasa a ser el protagonista de las ceremonias.

Las estructuras no se alejan de los tipos documentados en la zona campana²³: nicho, templete en miniatura, pseudoedículo y panel pintado y, de igual manera y como un hallazgo excepcional, las capillas o *sacraria* que pueden contener también un altar en su interior, como en el caso de la *domus* bilbilitana.

Finalmente solo nos resta hablar de los devotos ¿se trata de los descendientes de los antiguos inmigrantes itálicos o bien son los indígenas ya plenamente romanizados? Solamente el larario bilbilitano nos permite avanzar una respuesta. La *domus* en la que se integra el larario remonta sus orígenes a los años 40-30 a.C. y así lo indican las pinturas del II estilo que decoran el tablino y que se mantienen hasta inicios del siglo II, momento en el que se abandona la estructura, por lo tanto sería la morada de los descendientes de los inmigrantes itálicos asentados en la ciudad tras el apoyo de los bilbilitanos a Cesar en el transcurso de la Guerra Civil.

La presencia, en la misma *domus*, de manifestaciones de la religiosidad indígena, posiblemente relacionadas con la servidumbre, a tenor del lugar en el que se han hallado, es una muestra clara de la pervivencia de antiguos e íntimos rituales que conviven con la religión romana y que son la expresión de la riqueza y complejidad del fenómeno que denominamos romanización.

²² PÉREZ RUÍZ 2007-2008, pp. 205-210.

²³ Ver nt. 10.

BIBLIOGRAFIA

Atti Napoli

I. BRAGANTINI (a cura di), *Atti del X Congresso Internazionale dell'Associazione Internazionale pour la Peinture Murale Antique, Napoli, 17-21 settembre 2007*, Napoli 2007.

BELTRÁN 2000

F. BELTRÁN, *El tiempo de Augusto*, in F. BELTRÁN, M. MARTÍN-BUENO, F. PINA (a cura di), *Roma en la cuenca media del Ebro*, Zaragoza, 73-90.

BELTRÁN 2007

F. BELTRÁN, *Introducción histórica*, in *Ciudades romanas*, 3-13.

BELTRÁN, FATÁS 1998

M. BELTRÁN, G. FATÁS, *Historia de Zaragoza, 2, César Augusta, ciudad romana*, Zaragoza.

BELTRÁN, MOSTALAC 2007

M. BELTRÁN, A. MOSTALAC, *La arquitectura doméstica*, in *Ciudades romanas*, 71-84.

BOISLÈVE, LABAUNE, DUPONT 2013

J. BOISLÈVE, J. F. LABAUNE, C. DUPONT, *Décors peints à incrustations de coquillages en Armorique romaine*, «Aremorica» 5, 9-32.

BOYCE 1937

K. G. BOYCE, *Corpus of the lararia of Pompeii*, Rome.

Ciudades romanas

F. BELTRÁN (a cura di), *Ciudades romanas de Hispania. Las capitales provinciales 4, Zaragoza, Colonia Caesar Augusta*, Roma 2007.

CLARKE 1991

J. R. CLARKE, *The houses of roman Italy, 100 B.C.-A.D 250. Ritual, space, and decoration*, Berkeley-Los Angeles-Oxford.

D'AMBROSIO, BORRIELLO 2001

A. D'AMBROSIO, M. BORRIELLO, *Arule e bruciaprofumi fittili da Pompei*, Napoli.

DI CAPUA 1950

F. DI CAPUA, *Sacrari pompeiani*, in A. MAIURI (a cura di), *Pompeiana. Raccolta di studi per il 2º Centenario degli Scavi di Pompei*, Napoli, 60-85.

ELLIS 2000

S. P. ELLIS, *Roman Housing*, London.

FOSS 1997

P. W. FOSS, *Watchful Lares: Roman household organization and the rituals of cooking and eating*, in A. WALLACE-HADRILL, R. LAURANCE (a cura di), *Domestic space in the Roman world. Pompeii and beyond*, Portsmouth, 197-218.

FRÖHLICH 1991

T. FRÖHLICH, *Lararien- und Fassadenbilder in den Vesuvstädten. Untersuchungen zur volkstümlichen pompejanischen Malerei*, Mainz 1991, 13-370.

GIACOBELLO 2009

F. GIACOBELLO, *Larari pompeiani. Iconografia e culto dei Lari in ambito domestico*, Milano.

GUIRAL 2016

C. GUIRAL, *Un conjunto de estucos de la Colonia Caesar Augusta (Zaragoza, España)*, in M. SALVADORI, A. DIDONÈ, G. SALVO (a cura di), *Tect 2, la pittura frammentaria di età romana: metodi di catalogazione e studio dei reperti, Atti della giornata di studio, Padova, 20 Marzo 2014*, Padova, pp. 123-137.

GUIRAL, MARTÍN-BUENO 1996

C. GUIRAL, M. MARTÍN-BUENO, Bilbilis, *decoración pictórica y estucos ornamentales*, Zaragoza.

ÍÑIGUEZ 2016

L. ÍÑIGUEZ, *Análisis del aparato decorativo del sacrum hallado en la Casa del Larario de Bilbilis (Calatayud, Zaragoza)*, «AExpA» 89, 95-116.

MARTÍN-BUENO 1975-1976

M. MARTÍN-BUENO, *Elementos de culto orientalizador en Bilbilis (Calatayud)*, «Caesaraugusta» 39-40, 165-174.

MARTÍN-BUENO, SÁENZ 2001-2002

M. MARTÍN-BUENO, C. SÁENZ, *La Insula I de Bilbilis (Calatayud- Zaragoza)*, «Saldvie» 2, 127-158.

MOORMANN 1988

E. MOORMANN, *La pittura parietale romana come fonte di conoscenza per la scultura antica*, Assen.

MOSTALAC, GUIRAL 1987

A. MOSTALAC, C. GUIRAL, *La pintura romana de Caesaraugusta: Estado actual de las investigaciones*, «BMusZaragoza» 6, 181-196.

ORR 1978

D. G. ORR, *Roman Domestic Religion: the Evidence of the Household Shrines*, in *ANRW* II.16.2, 1558-1591.

PÉREZ RUÍZ 2007-2008

M. PÉREZ RUÍZ, *El culto en la casa romana*, «AnMurcia» 23-24, 199-230.

PÉREZ RUÍZ 2008

M. PÉREZ RUÍZ, *Un caso singular de estatua romana de culto doméstico*, «AExpA» 81, 273-287.

PÉREZ RUÍZ 2010

M. PÉREZ RUÍZ, *Aproximación al culto doméstico en la Hispania romana. Algunas consideraciones*, in *Meetings between cultures in the ancient Mediterranean, International Congress of Classical Archaeology, Roma, 2008*, Roma, 107-114.

PÉREZ RUÍZ 2012

M. PÉREZ RUÍZ, *El valor del culto en el paisaje doméstico. El caso hispano*, in D. ESPINOSA ESPINOSA *et alii* (a cura di), *Actas de los Encuentros de jóvenes investigadores de historia antigua (2010 - 2011)*, Madrid, 227-239.

PÉREZ RUÍZ 2014

M. PÉREZ RUÍZ, *Al amparo de los lares. El culto doméstico en las provincias romanas Bética y Tarraconense*, Madrid.

PINA 2008

F. PINA, *Hispania of Caesar and Pompey. A conflict of clientelae?*, in M. P. GARCÍA-BELLIDO, A. MOSTALAC, A. JIMÉNEZ (a cura di), *Del Imperium de Pompeyo a la Auctoritas de Augusto. Homenaje a Michael Grant*, Madrid, 41-48.

PLÁCIDO 1989

D. PLÁCIDO, *Sertorio*, «StHist» 7, 97-104.

SÁENZ, MARTÍN-BUENO 2010

C. SÁENZ, M. MARTÍN-BUENO, *El Larario de la Casa del Ninfeo de Bilbilis (Calatayud-Zaragoza-España)*, in *Atti Napoli*, 823-826.

SÁENZ, MARTÍN-BUENO, LOPE 2010

C. SÁENZ, M. MARTÍN-BUENO, J. LOPE, *Novedades sobre la pintura mural romana en Bilbilis (Calatayud-Zaragoza-España)*, in *Atti Napoli*, 441-452.

SÁENZ *et alii* 2006

C. SÁENZ *et alii*, *La Casa del Ninfeo de Bilbilis (Calatayud-Zaragoza). Trabajos arqueológicos de la Escuela Taller de Restauración de Aragón (Campaña 2006)*, «Saldvie» 6, 411-425.

SEVILLA 2012

A. SEVILLA, *Morir ante suum diem. La infancia en Roma a través de la muerte*, in D. JUSTEL (a cura di), *Niños en la Antigüedad. Estudios sobre la infancia en el Mediterráneo antiguo*, Zaragoza, 199-234.

SOPEÑA 2012

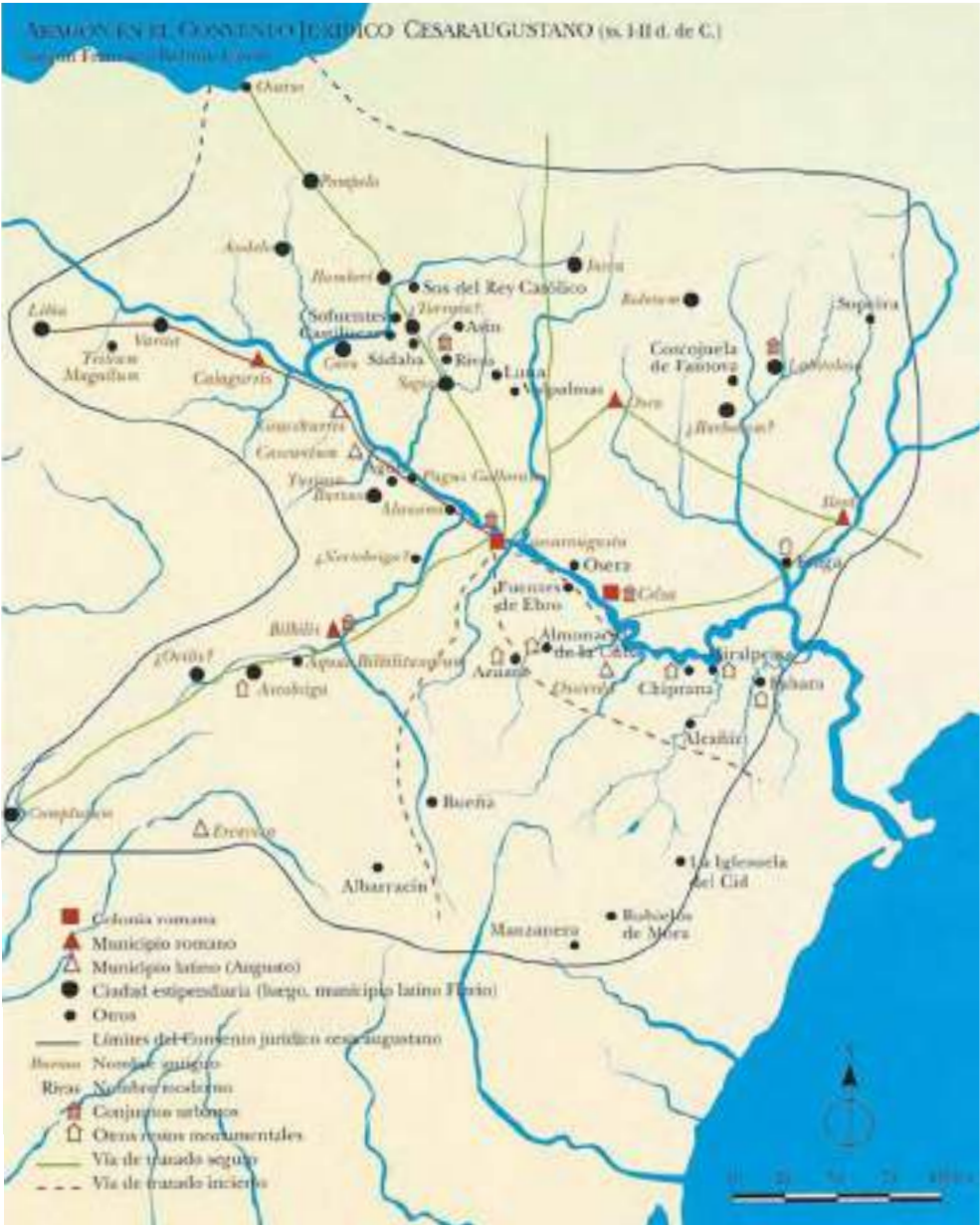
G. SOPEÑA, *El periodo de la Guerra Numantina*, in F. MARCO, G. SOPEÑA, F. PINA (a cura di), *Aragón antiguo: fuentes para su estudio*, Zaragoza, 523-572.

URIBE 2015

P. URIBE, *La arquitectura doméstica urbana romana en el valle medio del Ebro (siglos II a.C.-III p.C.)*, Bordeaux.

ILLUSTRAZIONI

- Fig. 1 *Conventus Caesaraugustanus* (según F. Beltrán).
- Fig. 2 Plano general de la *Colonia Caesar Augusta* con la señalización de los yacimientos de la calle Palomar y la calle Palomeque (según F. de Asís, A. Turón y P. Galve).
- Fig. 3 Fragmentos del larario tipo *pseudoaedicula* hallado en la calle Palomar (fotos C. Guiral, dibujo A. Blanco).
- Fig. 4 Cornisas de la *pseudiaedicula* hallada en la calle Palomar (fotos C. Guiral, dibujo A. Blanco).
- Fig. 5 Reconstrucción hipotética de la *pseudoaedicula* (dibujo A. Blanco).
- Fig. 6 Fragmentos correspondientes al larario tipo *templete in antis* hallado en la calle Palomeque (fotos L. Íñiguez).
- Fig. 7 Plano fotogramétrico del *Municipium Augusta Bilbilis* (según L. Lanteri y C. Vacarella) con la señalización de la Casa de la Fortuna (según C. Guiral y M. Martín-Bueno) y la Casa del Larario (según P. Uribe); e imagen del *sacrarium* (foto Archivo Excavación de *Bilbilis*).
- Fig. 8 Larario pintado con representación de la diosa Fortuna hallada *in situ* en la Casa de la Fortuna (foto C. Guiral).
- Fig. 9 Basas (1) y capiteles (2) de las columnas que sustentarían el frontón del larario de la Casa del Larario (foto Archivo Escuela Taller de Restauración de Aragón II).
- Fig. 10 “*Atico*” del larario (H.13) de la Casa del Larario (foto Archivo Escuela Taller de Restauración de Aragón II) y en la Casa del Principe di Napoli (VI 15, 7-8) de Pompeya (Strocka 1984).
- Fig. 11 Moldura con franja roja y cabeza (1), y moldura interior del larario (2) de la Casa del Larario (foto Archivo Escuela Taller de Restauración de Aragón II).
- Fig. 12 Busto de Alejandro Magno emulando a Herakles, con la piel de león sobre la cabeza. Expuesto en el Museo Arqueológico de Atenas (n. inv. 366) (foto L. Íñiguez).
- Fig. 13 Moldura que enmarcaba el frontón del larario y detalle en estuco con la representación del busto de un niño que ornamenta uno de sus ángulos. (foto Archivo Escuela Taller de Restauración de Aragón II).
- Fig. 14 Quemaperfumes en forma de cuna con apliques simulando bustos de niños conservados en el Museo de Nápoles (nn. inv. 200515, 3038, 55604) (D’Ambrosio, Borriello, 2001).
- Fig. 15 Dibujo e imagen de las cabezas 1 (1) y 2 (2) del larario de la Casa del Larario de *Bilbilis* (foto Archivo Escuela Taller de Restauración de Aragón II).
- Fig. 16 Esqueleto infantil exhumado en H 17 de la Casa del Larario (foto Archivo Excavación de *Bilbilis*).



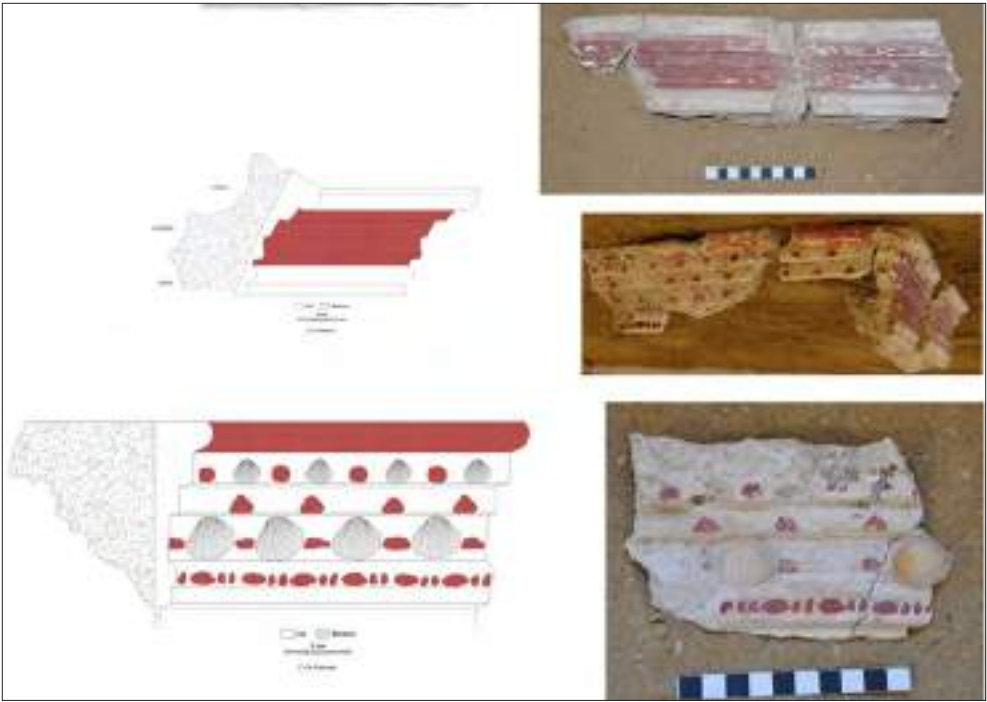


2

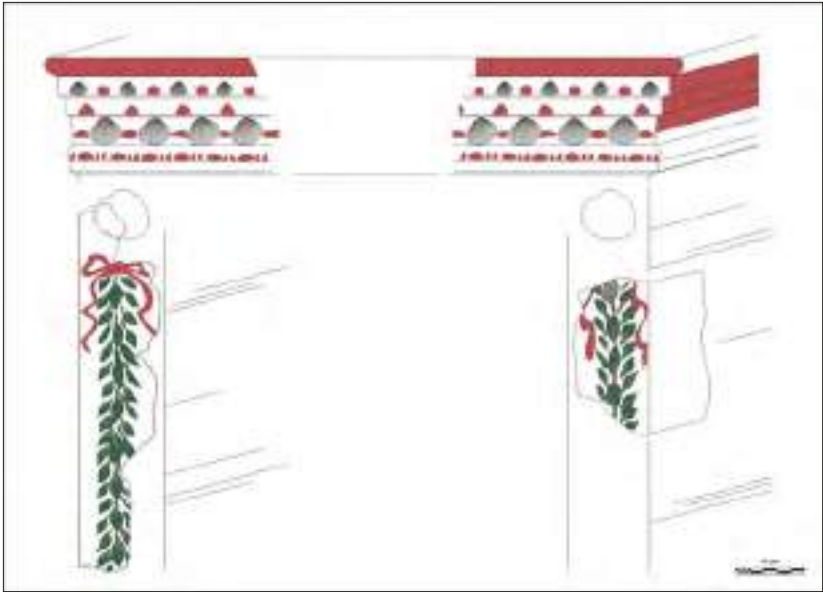


3

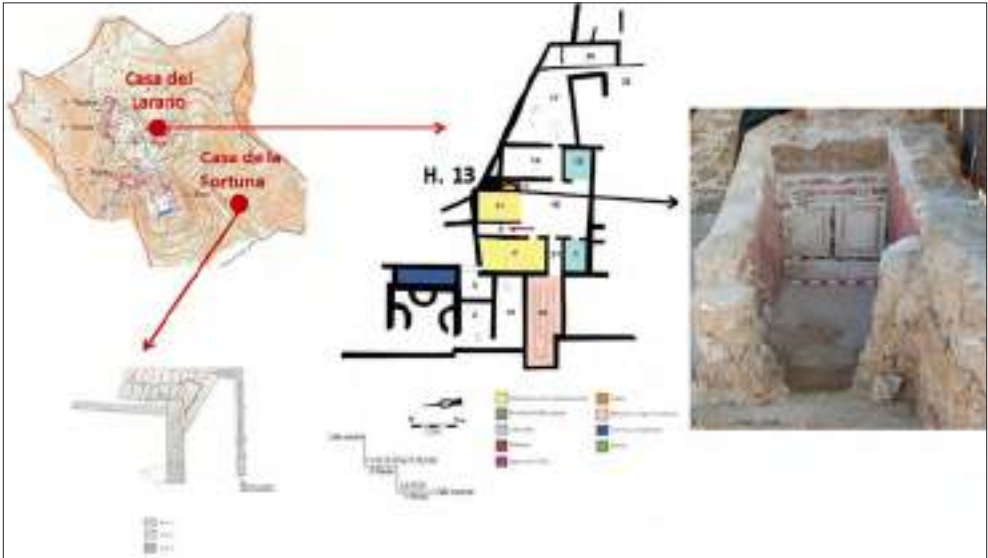




5



6



7



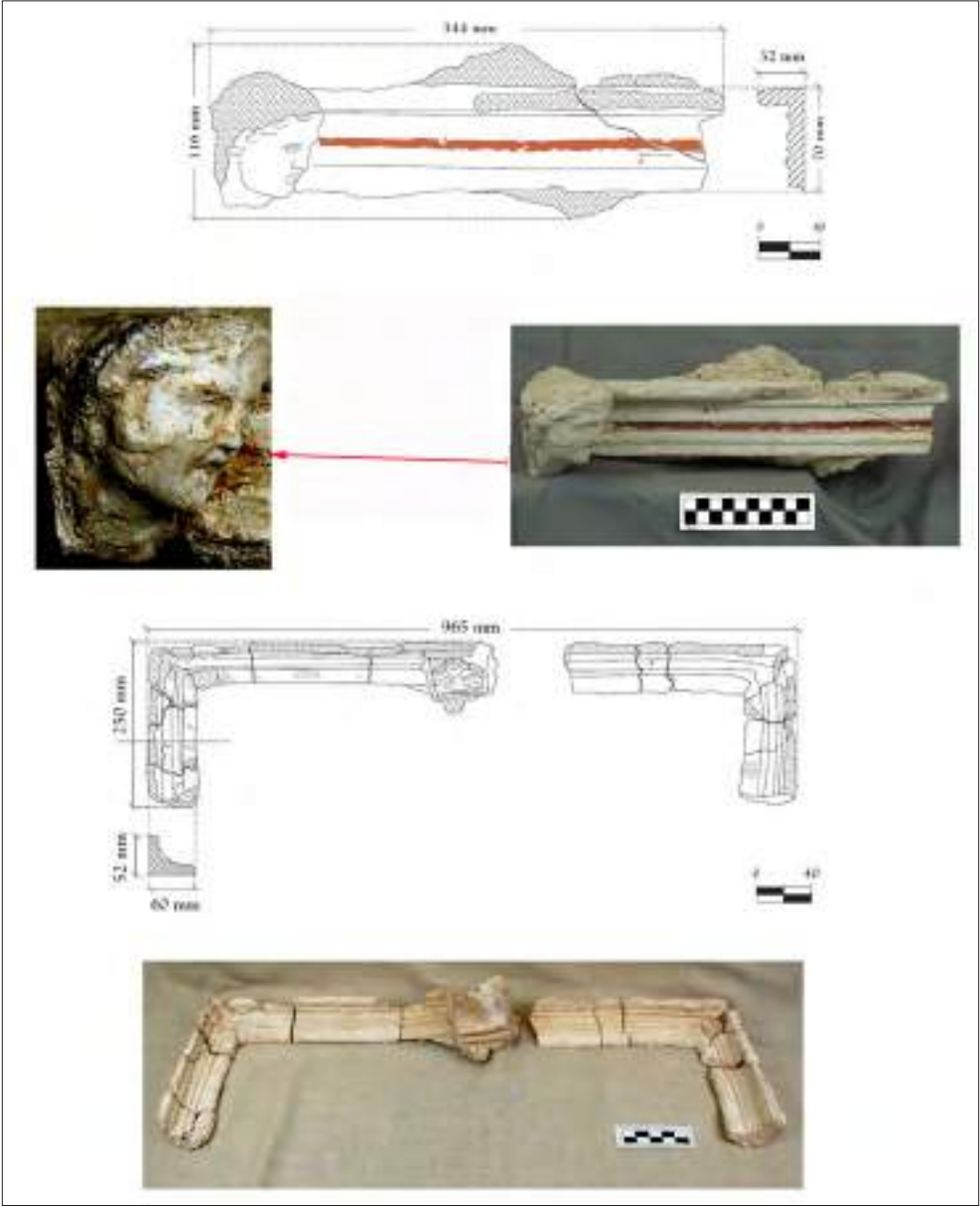
8





ATICO





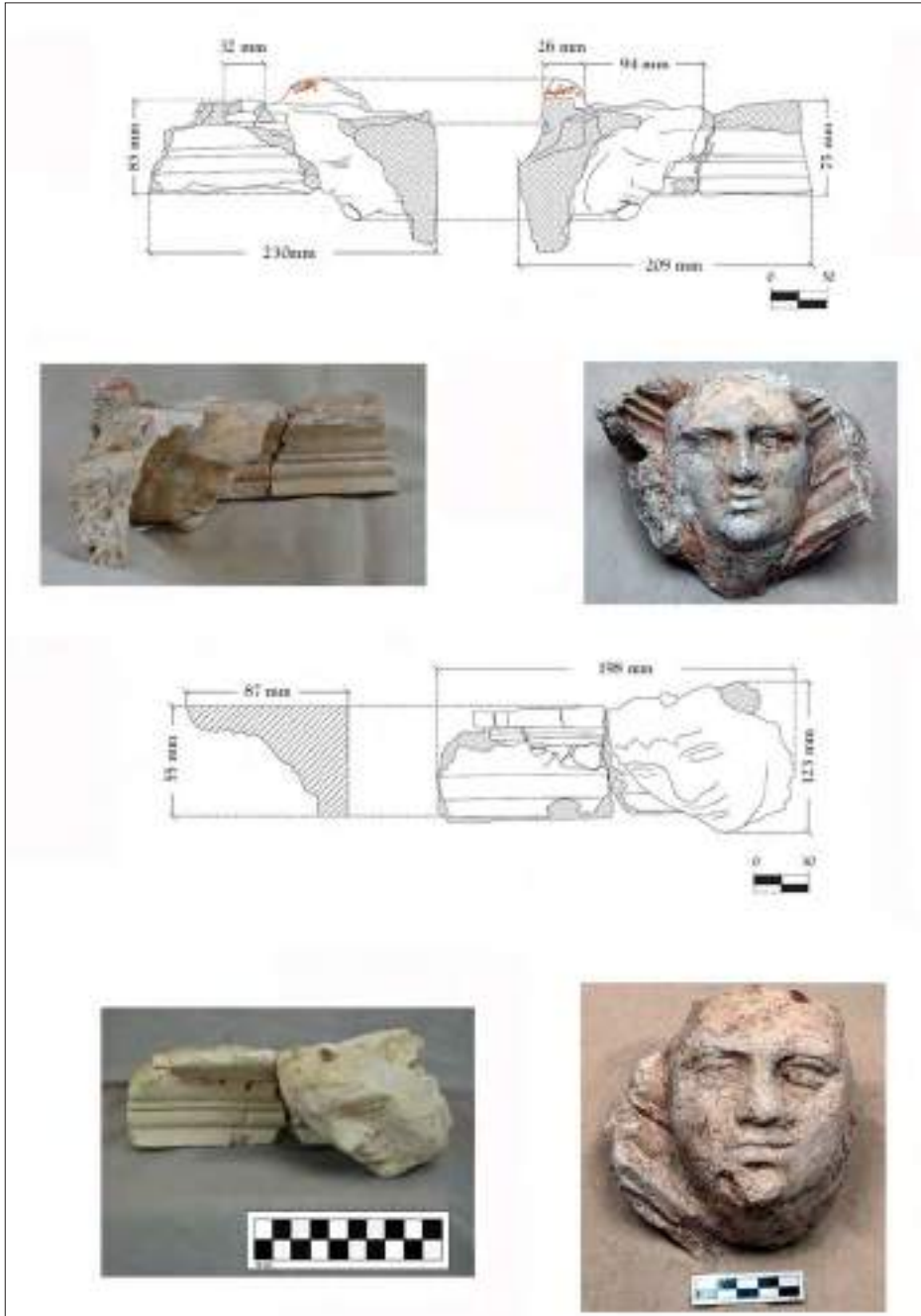


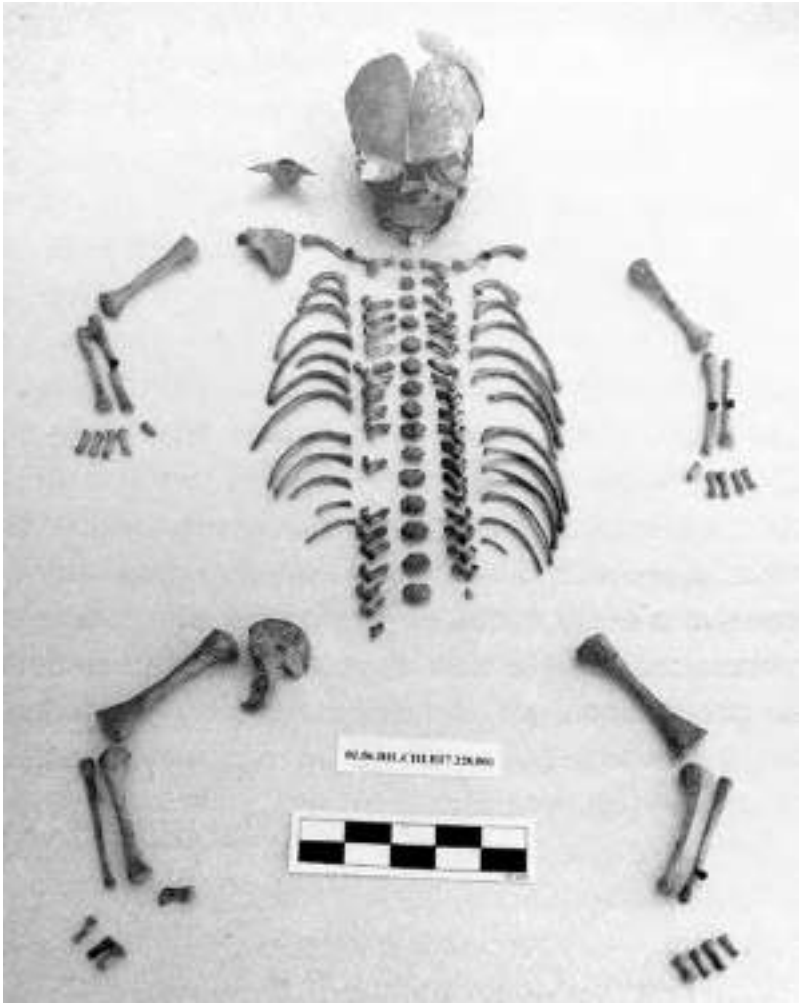
12

13









Françoise VAN HAEPEREN

Rappresentazioni dei ministri della *Mater Magna* a Roma
e nelle province occidentali dell'Impero*

ABSTRACT

La prima parte di questo contributo è dedicata alle diverse interpretazioni dei ministri di *Mater Magna*: il modo stesso di presentare sacerdoti, ministri o devoti della dea costituisce, infatti, una "rappresentazione", talvolta fondata su pregiudizi e ben lontana dalle fonti. Si analizzeranno, poi, le fonti letterarie antiche e le "autorappresentazioni" epigrafiche ed iconografiche di questi ministri del culto.

KEYWORDS

Roman religion, *Mater Magna*, galli, priests, priestesses

Quest'articolo è dedicato alle rappresentazioni dei ministri della *Mater Magna* a Roma e nelle province occidentali dell'Impero¹. Essi erano numerosi: sacerdoti e sacerdotesse, galli e archigalli, musicisti, membri di associazioni legate al culto *etc.* Mi limiterò qui ai primi citati: sacerdoti, galli e archigalli².

Ricordiamo brevemente che questo culto è introdotto ufficialmente a Roma, alla fine della seconda guerra punica, nel 204 a.C., dopo una consultazione dei Libri sibillini. Questi ultimi avevano predetto la vittoria dei Romani grazie alla dea di Pessinunte. Un tempio le è dedicato sul Palatino, vicino a quello della Vittoria. La scelta di questo luogo non fu casuale: la *Mater Magna* partecipava al ciclo troiano delle origini di Roma: appena arrivata a Roma, assume anche lo statuto di divinità ancestrale e tutelare³. Sotto la Repubblica e fino all'imperatore Claudio, due forme parallele di culto coesistono per celebrare la dea: una forma romana durante le feste di aprile ed una forma frigia per le feste di marzo. Dall'imperatore Claudio in poi, le feste frigie di marzo entrano nel calendario ufficiale romano, adottando, almeno in parte, forme romane⁴. Colonie e municipi d'Italia e delle province occidentali dell'Impero introducono anche loro la *Mater Magna* nel loro *pantheon* ufficiale, come culto romano, così come viene praticato a Roma.

Cosa intendo con la formula "rappresentazioni dei ministri di *Mater Magna*" e come studiarle? Mi soffermerò nella prima parte di questo contributo sulle interpretazioni degli studiosi che hanno studiato questi ministri: il modo stesso di presentare sacerdoti, ministri o devoti della dea costituisce, infatti, una rappresentazione, talvolta conosciuta da pregiudizi, anche inconsci e ben lontana dalle fonti. Vedremo poi quali sono le rappresentazioni modellate dagli scrittori antichi che ne parlano e quali sono le auto-rappresentazioni che questi ministri del culto hanno lasciato tramite l'epigrafia e l'iconografia.

Dalla fine dell'Ottocento in poi, la maggioranza degli studi dedicati, parzialmente o integralmente, ai ministri della *Mater Magna* soffrono di alcuni pregiudizi metodologici, ancora presenti in pubblicazioni recenti⁵.

Gli studiosi dunque hanno a lungo considerato questi personaggi secondo lo schema della struttura gerarchica cattolica, facendo dell'archigallo il capo del culto (quasi come il papa o l'arcivescovo)⁶. L'archigallo occupa la cima della piramide sacerdotale, mentre

* Ringrazio di cuore l'amica Graziella Becatti per la correzione del mio testo italiano.

¹ Sulla scia de BELAYCHE 2016, non utilizzo la denominazione *Magna Mater* ma quella di *Mater Magna*, la sola a comparire nelle fonti.

² Su questi ministri, VAN HAEPEREN 2011.

³ Sul culto di *Mater Magna*, vedi GRAILLOT 1912 e BORGEAUD 1996, pp. 95100, 131-134.

⁴ BELAYCHE 2000, p. 572; BORGEAUD 1996, pp. 132134; VAN HAEPEREN 2011, pp. 467484.

⁵ Vedi per esempio gli articoli pertinenti del catalogo della mostra *Imperium der Götter* del Badisches Landesmuseum di Karlsruhe (ERBELDING 2013a, pp. 94-101; ERBELDING 2013b, pp. 114-115) oppure KUNST 2010.

⁶ VAN HAEPEREN 2010, pp. 51-57.

gli sono subordinati i sacerdoti ed i galli. Così, secondo Henri Graillet, l'archigallo di Roma, nella sua qualità di "metropolitano" aveva un "primato diocesano"⁷. Inoltre, come nella Chiesa cattolica, confraternite partecipano attivamente alle processioni annuali, guidate dal clero.

Sulla base di questo modello per lo più implicito, diversi studiosi dopo Franz Cumont hanno identificato con l'archigallo degli *archiereus* o *sacerdos maximus* legati al culto della dea, senza nemmeno considerare la rilevanza di questa correlazione. Così, Jérôme Carcopino riconosceva, senza giustificazione, nel *summus sacerdos* evocato da Prudenzio⁸, un *archigallus*, mentre molti studiosi⁹ vedevano un *archigallus* nel *sacerdos Phryx maximus*, attestato da un'iscrizione datata al 319¹⁰. Tuttavia nessuna chiara evidenza impone queste interpretazioni. Al contrario, dato che delle *sacerdotes maximae* sono attestate a Roma¹¹, sarebbe logico ritenere che i *sacerdotes maximi* fossero il loro *alter ego* maschile, dal momento che il culto era assicurato da un sacerdote ed una sacerdotessa¹². Per quanto riguarda l'*archiereus* che offriva un sacrificio durante la processione della canna¹³, si potrebbe anche identificarlo con un *sacerdos maximus* della *Mater Magna*. Infatti questo sostantivo greco, *archiereus*, viene spesso utilizzato per tradurre il concetto di supremo sacerdozio; inoltre il coinvolgimento attivo di un *sacerdos* della dea in una processione di marzo è attestato ad Ostia (per l'*arbor intrat*)¹⁴.

Anche lo statuto dei *galli* nel culto romano della *Mater Magna* solleva degli interrogativi: erano davvero sacerdoti come sostenuto da molti studiosi, ancora oggi? (eppure Franz Cumont aveva espresso con più sfumature il proprio pensiero al riguardo)¹⁵. Qualsiasi tentativo di risposta ovviamente dipende dalla definizione che noi diamo al termine 'sacerdote' – ampio dibattito su cui non mi dilungherò. Basti semplicemente

⁷ GAILLOT 1912, pp. 142, 235. Vedi anche CARCOPINO 1942, pp. 79, 108-109.

⁸ PRUD. *perist.* 1011.

⁹ CARCOPINO 1942, p. 77; SANDERS 1972, p. 1010 e le osservazioni critiche di THOMAS 1971.

¹⁰ CIL VI, 508.

¹¹ CIL VI, 2257 = ILS 4160 = CCCA III, 258.

¹² Cfr. *infra*.

¹³ LYD. *mens.* 4.49. Questo *archiereus* è identificato da molti studiosi con l'*archigallus*; vedi per esempio SANDERS 1972, c. 1012; *ThesCRA*, s.v. *Priesterschaft der Mater Magna in Rom (gallus, archigallus, cistophori, dendrophori)*, p. 98 (N. MEKACHER); BORGEAUD 1996, p. 219 mostra maggiore cautela. THOMAS 1971, p. 63, invece, ritiene che questo *archiereus* detiene «des attributions réservées en propre au grand prêtre».

¹⁴ VAN HAEPEREN 2004. Iscrizione di Ostia: CIL XIV, 4627.

¹⁵ Secondo SANDERS 1972, p. 1001, i *galli* formano un sacerdozio subordinato, sotto l'autorità dei sacerdoti frigi. GAILLOT 1912, pp. 77, 288-289; RÜPKE 2005, n. 1844; *ThesCRA*, s.v. *Priesterschaft der Mater Magna in Rom (gallus, archigallus, cistophori, dendrophori)*, p. 97 (N. MEKACHER); MÜLLER 2006; RIEGER 2008, pp. 89-120, in particolare p. 92; KUNST 2010; BEARD 2012. Tuttavia CUMONT 1910, pp. 674-682, in particolare p. 677 distingue nettamente i *galli* dai *sacerdotes*. Sulle esitazioni di Cumont riguardante i *galli*, VAN HAEPEREN 2010, pp. 52-54.

notare che solo gli scrittori cristiani a volte chiamano i galli sacerdoti¹⁶, a differenza degli autori pagani che utilizzano il termine tecnico *gallus* o denominazioni spregiative, come eunuchi della dea, effeminati, semiviri, *etc.* Tuttavia gli autori utilizzano anche denominazioni più oggettive, che riflettono il loro impegno o piuttosto la loro dipendenza dalla *Mater Magna*, come *famuli* o *ministri*¹⁷. Queste prime osservazioni già esortano alla cautela. Inoltre si deve notare che i *galli* non fanno parte delle strutture ufficiali del culto (a Roma o nelle città d'Italia e delle province occidentali), anche se la loro presenza nelle processioni in onore della dea era chiaramente tollerata¹⁸. Si tratta di una differenza notevole rispetto a ciò che avviene in alcuni centri ellenistici dell'Asia Minore dove i *galli* avevano un ruolo di primo piano nella vita religiosa della loro città¹⁹. Questa osservazione deve anche far aumentare le precauzioni metodologiche. Non si può, infatti, trasporre semplicemente ciò che sappiamo di questi *galli* orientali a quelli che sono legati al culto romano della *Mater Magna*.

Pertanto, anche oggi, problemi significativi di identificazione e di valutazione dello statuto dei ministri del culto della *Mater Magna* rimangono nascosti, davanti al peso della tradizione storiografica. Questi problemi hanno anche conseguenze importanti sull'interpretazione delle rappresentazioni iconografiche di questi agenti, come vedremo fra poco.

Il riferimento implicito al modello delle strutture della Chiesa cattolica ha anche a lungo determinato la comprensione dei rapporti fra questi diversi agenti, come appartenenti ad una gerarchia. Tuttavia un esame attento delle fonti – sia epigrafiche che letterarie – invita piuttosto ad interpretare questi rapporti in termini di complementarità: ognuno di essi svolge funzioni molto specifiche, non solo durante le feste annuali in onore della dea e del suo consorte *Attis* ma anche in occasione dei tauroboli (immolazione di un toro i cui testicoli vengono trattati in maniera particolare prima di essere sepolti)²⁰. Risulta quindi che l'*archigallus* svolge principalmente, se non esclusivamente, una funzione profetica: vaticinando sotto gli ordini della dea, egli ingiunge il compimento di sacrifici taurobolici per la salvezza dell'imperatore, sia a Roma che nelle città d'Italia e delle province dell'impero²¹.

Il sacerdote e la sacerdotessa della dea sono, da parte loro, responsabili delle processioni, non solo della *lauatio* ma anche delle processioni del mese di marzo (*canna intrat*

¹⁶ FIRM. MAT. *err.* 3.1; HIERON. *Comm. in Hoseam* 1.4.14; LACT. *epit.* 8.6; LACT. *inst.* 1.17.7; *Carmen ad senat.* 9. Vedi anche PLIN. *nat.* 5.147; PLIN. *nat.* 35.165.

¹⁷ Su queste varie denominazioni, SANDERS 1972, cc. 986-988.

¹⁸ VAN HAEPEREN 2011, pp. 476-483.

¹⁹ BORGEAUD 1996, p. 127; BASLEZ 2004, pp. 234-245, in particolare p. 240.

²⁰ Per una presentazione dettagliata, VAN HAEPEREN 2011 (con riferimenti ai testi).

²¹ Vedi per esempio *Frag. Vat.* 148; *CIL* XII, 1782.

e *arbor intrat*) durante le quali potevano anche compiere qualche sacrificio²². Inoltre essi garantiscono lo svolgimento regolare dei tauroboli (per esempio dettando la formula al sacrificante) ed hanno una responsabilità nella trasmissione di questo «rito concepito come un mistero»²³, come si vede nel testo di una serie di iscrizioni tauroboliche.

Per quanto riguarda i *galli* di Roma (e delle città occidentali dell'impero), durante le feste della dea, essi assumono un ruolo di mendicanti (ruolo che ricoprono anche altri devoti) ma anche una funzione di ausiliari per la processione della *lauatio* (portano la statua della dea sulle spalle), fin dalla Repubblica. Quest'incarico di 'accoliti' non risulta essere loro affidato durante l'impero per le processioni della cannoforia e della dendroforia: oramai la funzione di 'portatore' è attribuita ad associazioni di 'buoni' cittadini e *liberti*, ufficialmente autorizzate dal senato romano o dalla loro città²⁴.

Le funzioni essenziali del culto sono dunque nelle mani dei sacerdoti e degli *archigalli* che hanno uno statuto pubblico (sono sacerdoti pubblici di Roma o della loro città) o affidate ad associazioni riconosciute (*dendrophori* e *cannophori*) per le processioni del mese di marzo. Queste funzioni sono adempiute in stretta collaborazione con le autorità ufficiali della città come lo dimostra, fra l'altro, il testo di numerose iscrizioni tauroboliche.

Dopo questo tentativo di svelare i pregiudizi nascosti dietro alle rappresentazioni diffuse dalla storiografia dedicata ai ministri del culto della dea, cerchiamo di evidenziare le principali caratteristiche delle rappresentazioni che emergono dai testi letterari antichi.

Prima di tutto si deve sottolineare che la stragrande maggioranza di queste fonti è dedicata ai *galli*. Il sacerdote e la sacerdotessa della dea sono presenti in un unico testo, di Dionigi di Alicarnasso.

«Ogni anno infatti i pretori preparano per la dea sacrifici e giochi secondo le consuetudini romane»: questa è la forma romana, ufficiale del culto reso in aprile alla dea da magistrati romani. «Ma», scrive l'autore, «i suoi sacerdoti sono un uomo e una donna frigi; essi portano la dea per la città facendo la questua per lei, secondo il loro costume, recando immagini sul petto, accompagnati col flauto negli inni della dea da quelli che li seguono e battendo i timpani. Ma, come prescrivono *una legge e un decreto del senato*, nessun Romano *di nascita* va per la città questuando, accompagnato dal suono dei flauti e adorno di una veste ricamata, o venera la dea con orge frigie. Con tale prudenza dunque la città di Roma procede verso le forme religiose straniere, rifuggendo da ogni pompa indecorosa»²⁵.

²² VAN HAEPEREN 2011, pp. 471-473, 478-481; sulle sacerdotesse di *Mater Magna*, VAN HAEPEREN 2014.

²³ BORGEAUD 1996, p. 160.

²⁴ VAN HAEPEREN 2011, pp. 476-477, 483.

²⁵ Traduzione di CANTARELLI 1984.

Questo testo, molto noto, è spesso citato a proposito del doppio culto reso alla dea (una forma romana, un'altra frigia) ma esso è anche considerato una testimonianza per la conoscenza dei vestiti e dei caratteri distintivi dei galli²⁶, anche se non è di loro che si tratta in questo brano. Queste insegne – immagini della dea, recate sul petto – sono quelle dei sacerdoti, maschio e femmina. Inoltre, Dionigi sottolinea l'origine frigia di questi sacerdoti, uomo e donna, aggiungendo che, secondo una legge ed un *senatus consultum*, non è permesso ai Romani di nascita di seguire la processione. Si capisce quindi ovviamente che non è neanche lecito per un Romano di nascita assumere il sacerdozio della *Mater Magna*. Cosa intende Dionigi con le parole, *Ῥωμαίων δὲ τῶν αὐθιγενῶν*? Non sembra una categoria giuridica precisa. Potrebbe forse significare che ad un Romano la cui la patria geografica non era Roma, fosse lecito seguire il culto o assumerne il sacerdozio²⁷.

Per quanto riguarda l'*archigallus* è citato una sola volta da Tertulliano, in un testo letterario, che deride la sua funzione profetica: il ministro aveva infatti vaticinato per la *salus* del principe (Marco Aurelio), mentre egli era già morto in Pannonia da una settimana²⁸.

I galli romani²⁹, da parte loro, sono ampiamente presenti nella letteratura antica dall'epoca repubblicana in poi. Tentiamo una breve sintesi delle rappresentazioni che veicolano questi testi, basandoci su alcuni studi stimolanti³⁰.

Il *gallo* è presentato sia come non-romano, sia come un genere a parte ovvero né uomo, né donna³¹. Da una parte, egli è percepito come estraneo alla romanità, a causa della sua auto-castrazione, il che lo pone nella dimensione della stranezza e dell'estraneità. Talvolta, infatti, viene descritto come esiliato, fuori dal mondo, appartenente ad una realtà bizzarra e selvaggia³², un «individuo oltre i confini di qualsiasi organizzazione sociale o di contatto»³³. Il tema letterario del gallo viandante è senza dubbio legato a questa non appartenenza al mondo civilizzato³⁴. D'altra parte, il gallo viene spesso presentato

²⁶ Vedi *supra*.

²⁷ Per un commentario più sviluppato, VAN HAEPEREN 2014, pp. 302-303.

²⁸ TERT. *apol.* 25.5.

²⁹ Prendo solo in considerazione i galli legati al culto *romano* di *Mater Magna* e non quelli delle città ellenistiche (per questi, si veda BASLEZ 2004).

³⁰ RICHARD 1966, SANDERS 1972, ROLLER 1997, ROLLE 2009, LATHAM 2012 (studio di riferimento per le 'costruzioni letterarie' dei galli romani, dalla tarda Repubblica fino al periodo tardo-antico), D'ALESSIO 2013.

³¹ Vedi per esempio LATHAM 2012, D'ALESSIO 2013.

³² OBSEQ. 44a; CATULL. 63; vedi anche le *defixiones* di Mainz (AE 2005, 1123-1124, 1126). Questo motivo è già presente nell'*Anthologia Palatina* (6.51; 6.173; 6.217; 6.218; 6.219; 6.220; 6.237).

³³ ROLLER 1997, p. 552.

³⁴ CATULL. 63; MART. 3.91.2; PHAEDR. 4.4; TIB. 1.4.68-69. Vedi anche BORGEAUD 1996, pp. 63-64.

come né uomo né donna³⁵, ma anche dell'uno e dell'altro sesso³⁶; egli, dunque, forma un *tertium genus*³⁷. Viene anche descritto come effeminato³⁸.

Vari sostantivi qualificano le azioni del gallo. Il *furor*, l'*insania*, la follia, i disturbi e gli eccessi si esprimono a diversi livelli: nell'atto stesso dell'auto-castrazione, nelle lacerazioni che si infligge durante le sue danze estatiche, accompagnate dal suono stridulo degli strumenti, o, più semplicemente, durante alcune cerimonie culturali, riservate per i devoti-galli o accessibili al pubblico³⁹. Gli stessi eccessi sono denunciati quando i *galli* sono impegnati in profezie fuori del culto della dea, per privati a cui fanno paura⁴⁰, oppure quando fanno la questua per la dea o per i propri interessi⁴¹.

Diversi autori insistono anche sulla lascivia dei *galli*, sulla loro sessualità perversa che li porta ad adottare comportamenti sia da uomini che da donne, mentre non sono più né l'uno né l'altro⁴².

Oltre al loro comportamento, sono anche i loro abiti, i loro ornamenti, il loro trucco, la loro acconciatura ad attirare l'attenzione degli autori, spesso per deriderli⁴³. A questo punto si deve evidenziare un problema metodologico presente nelle ricerche fino ad ora condotte sull'argomento. Molti studiosi che forniscono una descrizione generica dell'aspetto dei galli, infatti, utilizzano indiscriminatamente una bibliografia datata e fanno citazioni, spesso di seconda mano, di fonti appartenenti ad epoche e contesti molto diversi; talvolta vengono usati anche testi che non sono pertinenti ai galli ma agli *archigalli* o a sacerdoti della dea (come nel caso del testo di Dionigi già menzionato in precedenza o di alcune iscrizioni)⁴⁴.

Se ampliamo la prospettiva, ci rendiamo conto che gli autori romani pagani adottano un atteggiamento piuttosto ambivalente nei confronti del culto della *Mater Magna*. La dea è accettata mentre i suoi devoti-eunuchi sono oggetto di scherno o di rifiuto: «immagine positiva della dea accoppiata (unita) con lo stereotipo negativo attaccato al

³⁵ Si veda per esempio Ov. *Ib.* 453-456. Si nota l'eccezione di Catullo che indica *Attis* con il genere femminile dopo la castrazione. D'Alessio 2013, p. 446: « le sue mani sono *niueae* e le sue dita *teneri* così come sono rosee le sue labbra per poi divenire una *ministra* e una *famula*» della dea.

³⁶ *Utriusque sexus*: CLAUDIAN. *In Eutrop.* 1.326-330.

³⁷ TERT. *Ad Nat.* 1.20.4; TERT. *Scorp.* 10.10; PRUD. *Perist.* 10.1070-1071.

³⁸ ARNOB. *nat.* 5.16.5; 5.17; *Carmen ad senat.* 9-19.

³⁹ Sui *galli* nelle *Eumenides* di Varrone, ROLLE 2009. PROP. 2.22.13-18; Ov. *Ib.* 453-456; SEN. *superst.* frg. 34 ap. AUG.; ARNOB. *nat.* 5.16.5; 5.17; PRUD. *perist.* 1059-1076; AUG. *civ.* 2.7; 7.24.

⁴⁰ IUV. 6.512-515; LUCAN. 1.566-570; SEN. *epist.* 108.7; PRUD. *c. Symm.* 2.863-865; SERV. *Aen.* 10.220.

⁴¹ MIN. FEL. 24.11; PHAEDR. 4.4; AUG. *civ.* 7.26; BABRIUS 137 (14.1.1; in Natale Conti, *Mythologiae siue explicationis fabularum libri decem, lib. IX*, cap. 5, Hanovae, 1605)

⁴² MART. 3.81; 3.91.2; 5.41; IUV. 2.110-114 (RICHARD 1966); LACT. *inst.* 5.9.17.

⁴³ Si veda per esempio LUCAN. 1.566-568; *Carmen ad senat.* 9-19.

⁴⁴ Si veda per esempio BEARD 2012 o D'Alessio 2013, p. 447.

gallo-castrato»⁴⁵. Se la parte romana del culto – le feste di aprile – non pone nessun problema a questi autori, la parte frigia invece suscita più diffidenza. Tuttavia quest'ultimo aspetto verrà maggiormente accettato nel corso del tempo, soprattutto quando saranno rese ufficiali le feste di marzo.

Se il ruolo giocato dai galli in queste feste pubbliche viene tollerato appena dagli autori, le loro attività private sono invece oggetto di disprezzo e di sarcasmo, come indicato da Lynn Roller⁴⁶. Per via di queste pratiche compiute al di fuori dal culto pubblico, i *galli* hanno rappresentato, in particolare sotto l'impero, il lato oscuro del culto, quello che desta molta curiosità ma soprattutto l'ironia, la satira e persino il rifiuto. Questo aspetto rinvia ad un'immagine opposta all'ideale dell'uomo romano, di ciò che deve essere un 'buon Romano', e le pratiche degne della religione pubblica, in accordo con i valori della città.

Paradossalmente, la figura del gallo, che rappresenta l'alterità radicale in seno al culto della *Mater Magna* viene così a costituire un mezzo di sviluppo e di affermazione dell'identità romana⁴⁷. Nel contestare questo ideale dell'identità maschile, l'immagine dell'eunuco aiuta a rafforzarlo⁴⁸.

Sarebbe anche interessante esaminare più specificamente l'atteggiamento degli autori cristiani nei confronti dei *galli*. Si tratta però di un argomento vasto (ulteriormente complicato dal tema del eunuchismo cristiano). Basti osservare sulla scia di altri studiosi che, come gli autori pagani, i cristiani denunciano il comportamento dei galli, in totale contrasto con i valori della città⁴⁹. L'immoralità della *Mater Magna* viene denunciata: si tratta di una dea che impone pratiche orribili ai suoi devoti, anche peggiore del suo amante e di suoi *galli* – come gli dèi romani non erano degni dei loro pontefici.

Se i galli della *Mater Magna* sono ampiamente presenti nella letteratura antica, sono per lo più assenti dalle fonti epigrafiche⁵⁰. Quest'ultima è un'osservazione importante dato che, fino ad ora, non è emersa negli studi sui galli. Essi, infatti, non hanno lasciato neanche una piccola dedica e nemmeno un umile epitaffio. Non si ricordano sepolture

⁴⁵ ROLLER 1997, p. 553.

⁴⁶ ROLLER 1997, pp. 549-550.

⁴⁷ D'ALESSIO 2013, p. 456.

⁴⁸ ROLLER 1997, pp. 554-555.

⁴⁹ SANDERS 1972; BORGEAUD 1996, pp. 140-142; D'ALESSIO 2013, p. 459.

⁵⁰ Alcune *defixiones* trovate a Mainz menzionano i *galli*. Ne offrono un'immagine molto simile a quella che ci trasmettono gli autori: individui che si mutilano e vivono ai margini del mondo degli uomini. Queste testimonianze quindi rivelano tutt'altro che un punto di vista 'interno'. D'altra parte, alcuni studiosi riconoscono dei *galli* nei nomi di due devoti conosciuti dall'epigrafia (*CIL* XIII, 510 [*Lactora*, in Aquitania]; *AE* 2007, 1047 [Alzey, nella Germania superiore]). Questi fedeli hanno partecipato ad una cerimonia la cui natura esatta è controversa: si tratterebbe della castrazione per alcuni studiosi, di un *taurobolium* per altri – svilupperò altrove quest'ultima ipotesi che me sembra più solida.

costruite da o per un gallo, dato che, ovviamente, non avevano figli per farlo e non erano abbastanza benestanti... anzi vivevano, almeno in parte, da mendicanti⁵¹.

Al contrario, i sacerdoti e le sacerdotesse della dea, così come gli archigalli, sono conosciuti da numerose iscrizioni. In un articolo recente sulle sacerdotesse della *Mater Magna*, ho evidenziato come esse venissero reclutate principalmente fra *libertae* e discendenti di *libertae* anche se c'erano varianti regionali⁵². Inoltre, risulta che la loro «epigraphic habit» si distingue da quella di altre sacerdotesse (come le flaminiche o le sacerdotesse di Cerere): fra le iscrizioni che ricordano sacerdotesse della *Mater Magna*, la percentuale di dediche è molto più alta. Il loro impegno nel culto della dea costituisce quindi un elemento importante della loro auto-rappresentazione nella città. Tali risultati dovrebbero essere paragonati al caso dei sacerdoti e degli archigalli anche se manca tuttora un *corpus* aggiornato. Sulla base di quello di Graillet, emerge che meno di 10% di questi sacerdoti nella penisola italiana appartengono all'élite municipale; sono molto più numerosi i *liberti*, possibili *liberti* e sacerdoti *ingenui* che non fanno parte dell'élite⁵³.

Alcune di queste iscrizioni – poche in verità – sono accompagnate da una rappresentazione iconografica. Tale è il caso per *Laberia Felicla* (datazione: I secolo; fig. 1)⁵⁴. Il testo non lascia alcun dubbio: si tratta di una sacerdotessa della *Mater Magna* (la menzione precisa, *sacerdos maxima*, è interessante perché sembra indicare l'esistenza di una gerarchia di sacerdoti e sacerdotesse a Roma). Per quanto riguarda il rilievo, il busto è stato molto restaurato: il canestro e la testa sono restauri moderni. Nella mano sinistra, tiene una patera sopra un altare. Nella destra una ghirlanda di foglie. Indossa una tunica e la sua testa è velata. Porta un pettorale – così come i sacerdoti descritti da Dionigi. Tranne quest'immagine sul petto, *Laberia Felicla* ha l'aspetto di una sacerdotessa del tutto 'romana' e per niente 'di origine straniera'.

Non è il caso di *Lucius Valerius Fyrmus* (fig. 2)⁵⁵. Sul suo cippo funerario è identificato come *sacerdos Isidis Ost(i)ens(is) et M(atris) D(eum) Tra(n)stib(erinae)* – in questo Trastevere va riconosciuto quello di Ostia (piuttosto che quello di Roma)⁵⁶. Al centro del cippo «è presentata una figura maschile con un copricapo alto e appuntito, che indossa il tipico abbigliamento orientale costituito da un corto chitone, una cappa fissata sulla spalla destra con un fermaglio e lunghe brache. Nella mano sinistra tiene un rotolo di

⁵¹ Per esempio PHAEDR. 4.4; BABRIUS (citato *supra*); *Carmen contra paganos*, 57-59; AUG. civ. 7.26.

⁵² VAN HAEPEREN 2014, pp. 304-307.

⁵³ GRILLOT 1912, pp. 239-244; VAN HAEPEREN 2014, p. 306.

⁵⁴ CIL VI, 2257 = ILS 4160 = CCCA III, 258.

⁵⁵ CIL XIV, 429; RICIS 503/1123. ERPETTI 2009, pp. 196-202; BRICAULT 2010, pp. 270-271; VINCENTI 2012, pp. 558-559. Molte sono le ipotesi sulla datazione del monumento (ERPETTI 2009, p. 202 per un riassunto), dal I al III secolo d.C., anche se il secondo sembra più verosimile.

⁵⁶ ERPETTI 2009, pp. 201-202 (con la bibliografia anteriore e discussione dell'argomento); BRICAULT 2010, p. 271.

pergamena e nella destra un *flagellum*. Ai lati della nicchia sono rappresentati due fiori di loto stilizzati che, nel lato destro, fungono da sostegno ad una *hydria*, al di sopra della quale è un gallo e, nel lato sinistro, a due *capsae*⁵⁷, al livello superiore delle quali è rappresentato un *urceus*⁵⁸. Appoggiata alla spalla sinistra del personaggio sta la testa di un leone⁵⁹. L'abbigliamento di *Fyrmus* rinvia all'Oriente ed anche ad *Attis* mentre gli oggetti possono riferirsi sia all'Egitto ed Iside che alla *Mater Magna*⁶⁰. Nonostante l'identificazione incontestabile data dall'iscrizione, alcuni studiosi vedono in questa figura un *gallus* (ecco un altro esempio della confusione fatta da molti fra i *galli* ed i *sacerdoti* della dea)⁶¹.

L'ultimo ministro della *Mater Magna*, attestato sia da un'iscrizione che da una rappresentazione, è molto meno conosciuta (fig. 3)⁶². La sua lastra funeraria è stata ricomposta da Friederike Sinn, ma questa scoperta pubblicata nei cataloghi dei Musei Vaticani, è per lo più rimasta ignota agli studiosi della dea⁶³. Si tratta di un *archigallus* di *Tusculum*, *Caius Iulius Bassus* (databile fra il 150-170), che ha vissuto con il suo *contubernalis* per 31 anni. Egli è raffigurato mezzo busto mentre compie il gesto dell'*orans* con la mano destra e tiene una patera nella sinistra. Indossa una tunica, è velato e reca una tiara. Dietro alla spalla sinistra appare una testa di leone, come nel caso del sacerdote *Fyrmus*, mentre, ai lati, ci sono fiaccole.

Tenendo presente queste raffigurazioni di ministri identificati da un'iscrizione, esaminiamo ora altri rilievi spesso attribuiti a *archigalli* o *galli*.

Un coperchio di sarcofago e due pannelli attinenti, ritrovati ad Ostia, raffigurano un ministro della dea (figg. 4, 5, 6)⁶⁴. Esso è rappresentato sdraiato sul coperchio del suo sarcofago, con un abbigliamento 'orientale', con un ramo di pino nella mano destra; vicino al piede sinistro si trova una *cista* mistica con un coperchio ed un serpente. Su uno dei pannelli laterali, il ministro sta sacrificando davanti a una statua della *Mater Magna*, preceduta da un piccolo Mercurio e circondata da fiaccole. Sull'altro pannello, invece, tiene due fiaccole, rivolte verso l'alto, di fronte a una statua di *Attis* che porta il *pedum* e la *syrix*, davanti a un pino da cui pendono cembali. In queste tre raffigurazioni, il ministro indossa una corona ed un bracciale ornato con effigi della *Mater Magna*. Il personaggio è generalmente identificato con l'archigallo di Ostia⁶⁵. Si deve notare, però,

⁵⁷ Secondo BRICAULT 2010, p. 271 si tratta invece di *cistae*: ciò che sembra più verosimile.

⁵⁸ VINCENTI 2012, p. 559.

⁵⁹ Si veda l'analisi autoptica del monumento di Erpetti.

⁶⁰ ERPETTI 2009, pp. 196-202; BRICAULT 2010, p. 271

⁶¹ Per esempio VERMASEREN in CCCA III, 422; BRICAULT 2010, p. 271.

⁶² CIL VI, 32466, completata da un frammento congiunto da SINN 1991, pp. 43-45; GRANINO CECERE 2007, pp. 258-259.

⁶³ SINN 1991, pp. 43-45. Si veda VINCENTI 2012, pp. 560-561.

⁶⁴ VAN HAEPEREN 2010, pp. 57-58 (con la bibliografia anteriore).

⁶⁵ Per esempio CCCA III, 447-448 (tavv. 284-287) e VINCENTI 2012, p. 558 (con la bibliografia

che, secondo le fonti epigrafiche, la corona ed il bracciale sono insegne dei sacerdoti della dea e non degli archigalli⁶⁶. Inoltre, l'atto del sacrificio è di competenza dei sacerdoti più che degli archigalli. Questi dati invitano pertanto a riconoscere in questo personaggio un sacerdote piuttosto che un archigallo.

Il famoso ritratto di Lanuvio (databile alla metà del II secolo d.C.; fig. 7) è generalmente interpretato come quello di un gallo, un evirato della dea⁶⁷, per esempio da Cumont in questa famosa descrizione⁶⁸:

Le visage glabre de cet eunuque a, avec celui d'une femme, une ressemblance qu'accentuent ses pendants d'oreilles et sa chevelure. Celle-ci devait être prise par derrière dans une résille (Anth. Pal. VII, 219, 4), d'où pendent deux bandelettes grenues de laine. Le vêtement se compose d'une tunique à longues manches et d'un manteau enroulé autour de la taille et qui passe sur la tête. Celle-ci porte, par-dessus, une couronne de laurier avec trois médaillons ornés de bustes de divinités; au milieu, le Zeus de l'Ida; à droite et à gauche, Attis. Le même Attis se retrouve sur un pectoral en forme d'édicule. Le cou est entouré d'un torque. La main droite tient une grenade et trois rameaux⁶⁹; la gauche, un plat rempli de fruits. Contre l'épaule gauche, un fouet dont les trois lanières sont garnies d'osselets. Dans le champ, sont suspendus deux cymbales, un tambourin, deux flûtes, l'une droite, l'autre courbe, une ciste.

L'identificazione con un *gallus* si fonda su diverse considerazioni⁷⁰: l'abbigliamento femminile del personaggio ma anche la presenza del pettorale e di diversi oggetti ritenuti spesso legati ai galli nei testi letterari. Altre interpretazioni sono state proposte: alcuni hanno identificato questa figura con un sacerdote o un archigallo (ma anche in questo caso confusioni fra questi e i *galli* sono talvolta presenti). Altri, soprattutto nell'ottocento e nella prima metà del secolo scorso hanno preferito vedere in questo ritratto una sacerdotessa⁷¹ ma la loro lettura del rilievo non è stata seguita e pertanto dimenticata.

anteriore).

⁶⁶ CIL X, 3698 = ILS 4175 = CCCA IV, 7.

⁶⁷ CCCA III, 466 (tav. 296); FITTSCHEN, ZANKER 2014, pp. 107-108 (con bibliografia anteriore; si veda di recente in questo senso BEARD, NORTH, PRICE 1998, II, p. 211; *ThesCRA*, s.v. *Priesterschaft der Mater Magna in Rom* (*gallus*, *archigallus*, *cistophori*, *dendrophori*), pp. 97-100 (N. MEKACHER); RIEGER 2008, pp. 89-120; VINCENTI 2012, p. 560). FITTSCHEN, ZANKER 2014 considerano varie possibilità: una donna, un *gallus* (castrato) oppure un *archigallus* – identificazione che preferiscono sulla base del confronto (non convincente a mio parere) con il ritratto dell'*archigallus* di *Tusculum*.

⁶⁸ CUMONT 2006 (1929), tav. II, 1.

⁶⁹ Si tratta di un *aspergillum* per CCCA III 466.

⁷⁰ Per la bibliografia e un riassunto delle interpretazioni FITTSCHEN, ZANKER 2014, pp. 107-108.

⁷¹ CALZA 1932, pp. 227-231 aveva già richiamato l'attenzione sul fatto che questo ritratto (come i due altri che esaminerò più avanti) potrebbe rappresentare una donna – ma non fu seguito, se non da DE RUYT 1936, p. 32.

Personalmente, l'identificazione con un *gallus* mi lascia molto scettica. Abbiamo visto che i *galli* erano molto derisi dagli autori, ma soprattutto che non hanno trasmesso la minima traccia epigrafica; non erano agiati ma poveri ragazzi, viandanti e mendicanti. Come avrebbero potuto mai permettersi un simile ritratto? Per dirlo in un altro modo, il loro profilo sociologico non coincide affatto con una simile rappresentazione. Per quanto riguarda i sacerdoti e gli archigalli della dea, non sono mai descritti come effeminati o con un abbigliamento femminile. Si deve quindi considerare l'ultima possibilità: questo ritratto potrebbe essere quello di una sacerdotessa della *Mater Magna*.

Il pettorale che adorna il busto è stato generalmente interpretato sulla base di testi letterari riguardanti *galli* delle città di Asia Minore nel periodo ellenistico. Tuttavia, secondo i testi sulle realtà del culto a Roma⁷², sono il sacerdote e la sacerdotessa della dea che indossano questa effigie sul petto (nelle numerose descrizioni dei *galli* romani, non c'è nessun accenno al pettorale). Altri ritratti di ministri della dea sono ornati con immagini simili: quello di *Laberia Felicla* cui abbiamo appena accennato, ma anche altri due, di solito identificati dagli studiosi come dei *galli*.

Il primo, il cosiddetto *gallus* di Montfaucon, è una statua in piedi⁷³ (III secolo d.C.; fig. 8). La testa non è originale, in assenza delle braccia e della testa, è difficile determinare il suo sesso, ma l'indumento, così come la rappresentazione delle cosce, si riferiscono piuttosto ad una donna⁷⁴. Il personaggio ha due medaglioni ornati con un busto di *Attis* ed un pettorale a forma di tempio, sul cui frontone è raffigurato *Attis*, sdraiato, con un *pedum*; al suo interno si trova Cibele con un timpano nella mano sinistra, affiancata da Mercurio alla sua destra e Giove alla sua sinistra.

Il secondo, un busto, rappresenta una persona, dalla testa coperta, che indossa bracciali e collane, ma anche un pettorale decorato con un busto di dea (*Mater Magna*), verso la quale vola un *Eros* (oppure una Vittoria) (fig. 9)⁷⁵. Nella mano sinistra, il personaggio tiene un oggetto che supporta una base o un altare, fiancheggiato da due leoni seduti. Sin dalla sua prima pubblicazione, curata da Carlo Pietrangeli, questo ritratto viene interpretato come quello di un gallo. Non potrebbe invece trattarsi con altrettante probabilità di una sacerdotessa della dea⁷⁶?

⁷² D. H. 2.19.4.

⁷³ CCCA III, 249, tav. 140; BUCOLO 2010, pp. 144-145.

⁷⁴ CALZA 1932, p. 227.

⁷⁵ PIETRANGELI 1965, pp. 367-377; CCCA III, 250 (con bibliografia) FITTSCHEN-ZANKER 2014, pp. 79-80 (con bibliografia anteriore). FITTSCHEN, ZANKER 2014 considerano entrambe le possibilità (ritratto di donna o di uomo) ma sembrano preferire l'identificazione con un *archigallus* sulla base di un confronto (non convincente a mio parere) con il ritratto dell'*archigallus* di *Tusculum*.

⁷⁶ Una statua in piede ritrovata a *Caesarea* è talvolta identificata a un sacerdote, una sacerdotessa oppure a un *gallus* di *Mater Magna*, ma anche a un *camillus* o a una donna. Si veda MÜLLER 2008, pp. 665-668.

Torniamo al ritratto di Lanuvio. Anche questo potrebbe rappresentare una donna, non più giovane. Guido Calza notava infatti che le mani, il collo ed i capelli con una scriminatura centrale e tre ‘onde’ nella parte anteriore, tipici di Faustina Minore, sono tipicamente femminili⁷⁷.

Gli oggetti attorno a questa persona – cembali, timpani, flauti, cista – sono spesso stati messi in relazione dai moderni con brani letterari che evocano i galli. Va però sottolineato che questi oggetti appaiono di frequente nell’iconografia imperiale relativa alla *Mater Magna* e *Attis*, senza che nessun gallo vi sia rappresentato. È il caso dell’iconografia degli altari taurobolici⁷⁸ o del famoso affresco di Pompei con la processione della *Mater Magna*⁷⁹. La presenza di questi oggetti attorno alla persona raffigurata potrebbe ugualmente riguardare i riti che erano eseguiti dalla sacerdotessa della dea o sotto la sua supervisione e quella del sacerdote (fra i quali il taurobolio).

Svelare l’esistenza di presupposti spesso inconsci nelle rappresentazioni che gli studiosi hanno costruito dei ministri della *Mater Magna* ci ha permesso di esaminare una serie di argomenti partendo da una nuova base: l’identificazione, la funzione e le interazioni fra questi agenti del culto. Tra i risultati di questa indagine, vorrei sottolineare il fatto che i *galli* non erano sacerdoti (contrariamente ad un’idea molto diffusa nelle pubblicazioni, nonostante il silenzio assordante delle fonti). Si trattava di “poveri ragazzi”, mendicanti o vagabondi che vivevano ai margini della società. Questo dato invita pertanto a rivedere l’identificazione di alcuni ritratti solitamente interpretati come *galli*. Questi avrebbero difficilmente potuto permettersi rappresentazioni simili. Pertanto ho proposto di riconoscerli piuttosto delle sacerdotesse della dea.

Al di là di questi problemi di identificazione, i ministri della dea compaiono nelle rappresentazioni iconografiche con caratteristiche più o meno romane, oltre che più o meno strane o straniere. Si distinguono dai sacerdoti tradizionali della loro città a causa di un abbigliamento pressoché esotico. Essi differiscono anche nel loro reclutamento, dal momento che non appartengono mai (o quasi mai) all’élite della loro città, anche se i sacerdoti e gli archigalli a noi noti sono cittadini, *ingenui* oppure *liberti*⁸⁰. Un’origine straniera non è desumibile, almeno per le sacerdotesse che ho studiato. L’alterità che il loro abito riflette sembra riferirsi più al culto che servono che alla loro origine. L’alterità di questo culto è stata in gran parte trasformata e costruita sin dalla sua introduzione nel *pantheon* romano: più che un culto orientale, si tratta di un culto romano presentato a tratti ‘orientalizzati’⁸¹.

⁷⁷ CALZA 1932, p. 228.

⁷⁸ VAN HAEPEREN 2015.

⁷⁹ CCCA IV, 42 (tavv. XI-XVII).

⁸⁰ VAN HAEPEREN 2014.

⁸¹ Per quest’idea di ‘orientalizzazione’ degli dèi romani (anche se di origine straniera), si veda l’articolo molto stimolante di VERSLUYS 2013.

BIBLIOGRAFIA

BASLEZ 2004

M. F. BASLEZ, *Les Galles d'Anatolie: images et réalités*, «ResAnt» 1, 234-245.

BEARD 2012

M. BEARD, *The Cult of the 'Great Mother' in Imperial Rome. The Roman and the 'Foreign'*, in J. RASMUS BRANDT, J. W. IDDENG (a cura di), *Greek and Roman Festivals: Content, Meaning, and Practice*, Oxford, 323-362.

BEARD, NORTH, PRICE 1998

M. BEARD, J. NORTH, S. PRICE, *Religions of Rome*, Cambridge.

BELAYCHE 2000

N. BELAYCHE, 'Deae Suriae Sacrum'. *La romanité des cultes "orientaux"*, «Revue historique» 302, 565-592.

BELAYCHE 2016

N. BELAYCHE, *La Mater Magna, Megalè Mètèr?*, in C. BONNET, V. PIRENNE-DELFORGE, G. PIRONTI (a cura di), *Dieux des Grecs—Dieux des Romains. Panthéons en dialogue à travers l'histoire et l'historiographie*, Bruxelles, 45-59.

BORGEAUD 1996

P. BORGEAUD, *La Mère des dieux. De Cybèle à la Vierge Marie*, Paris.

BRICAULT 2010

L. BRICAULT, *Mater deum et Isis*, «Pallas» 84, 265-284.

BUCOLO 2010

R. BUCOLO, *Statua di Sacerdote della Magna Mater*, in B. PALMA VENETUCCI (a cura di), *Il fascino dell'Oriente nelle collezioni e nei musei d'Italia (Frascati, Scuderie Aldobrandini, 12 dicembre 2010-27 febbraio 2011)*, Roma, 144-145.

CALZA 1932

G. CALZA, *Una figura-ritratto di archigallo scoperta nella necropoli di Portus Romae*, «Historia. Studi storici per l'antichità classica» 10, 227-231.

CANTARELLI 1984

Dionisio di Alicarnasso, Storia di Roma arcaica (Le Antichità romane), a cura di F. CANTARELLI, Milano.

CARCOPINO 1942

J. CARCOPINO, *Aspects mystiques de la Rome païenne*, Paris.

CUMONT 2006

F. CUMONT, *Les religions orientales dans le paganisme romain*, a cura di C. BONNET, F. VAN HAEPEREN, Turin.

D'ALESSIO 2013

A. D'ALESSIO, *Ibunt semimares. I Galli di Cybele e l'etica sessuale romana*, «StMatStorRel» 79, 440-462.

DE RUYT 1936

F. DE RUYT, *La nécropole romaine de l'Isola Sacra et l'archigalle de Cybèle*, «EtCl» 5, 25-34.

ERBELDING 2013a

S. ERBELDING, 'Buhlnaben', 'Martern und Plagen'? Rituale und Priester im Kult der Grossen Mutter, in *Imperium der Götter*, 94-101.

ERBELDING 2013b

S. ERBELDING, 'Er nahm die vires in Empfang...'. Das Stieropfer des Tauroboliums, in *Imperium der Götter*, 114-115.

ERPETTI 2009

M. ERPETTI, *Osservazioni su alcune are sepolcrali del Museo Gregoriano Profano ex Lateranense*, «BMonMusPont» 27, 177-210.

FITTSCHEN, ZANKER 2014

K. FITTSCHEN, P. ZANKER, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, IV, Kinderbildnisse – Nachträge zu den Bänden I-III. Neuzeitliche oder neuzeitlich verfälschte Bildnisse. Bildnisse an Relieffdenkmälern*, Berlin.

GRAILLOT 1912

H. GRAILLOT, *Le culte de Cybèle, mère des dieux*, Rome.

Imperium der Götter

Imperium der Götter. Isis, Mithras, Christus. Kulte und Religionen im römischen Reich. Katalog zur Ausstellung im Badischen Landesmuseum Karlsruhe 16.11.2013-18.5.2015, Karlsruhe 2013.

GRANINO CECERE 2007

M. G. GRANINO CECERE, *Tuscolana sacra e sacerdotes tuscolani*, in A. PASQUALINI, F. ARIETTI (a cura di), *Tusculum. Storia, Archeologia, Cultura e Arte di Tuscolo e del Tuscolano*, Roma, 243-260.

KUNST 2010

C. KUNST, *Die Priester der Kybele*, in P. BARCELÓ (a cura di), *Religiöser Fundamentalismus in der römischen Kaiserzeit*, Stuttgart, 23-40.

LATHAM 2012

J. LATHAM, "Fabulous Clap-Trap": Roman Masculinity, the Cult of Magna Mater, and Literary Constructions of the galli at Rome from the Late Republic to Late Antiquity, «The Journal of Religion» 92, 84-122.

MÜLLER 2006

F. MÜLLER, *Überlegungen zum Brutschmuck der orientalischen Priester der Kybele*, in *Akten des 10. Österreichischen Archäologentages in Graz 7.-9. November 2003*, Wien, 131-136.

MÜLLER 2008

F. MÜLLER, *Die Statue eines Kybelepriesters aus Caesarea Mauretania und die Ausbreitung des Kybelekultes im römischen Nordafrika*, in *Thiasos. Festschrift für Erwin Pochmarski zum 65. Geburtstag*, Wien, 661-668.

PIETRANGELI 1965

C. PIETRANGELI, *Un busto di Gallus nei musei Capitolini*, in *Gli archeologi italiani in onore di Amedeo Maiuri*, Cava di Tirreni, 367-377.

RICHARD 1966

L. RICHARD, *Juvénal et les galles de Cybèle*, «RHistRel» 169, 51-67.

RIEGER 2008

K. RIEGER, *Lokale Tradition versus überregionale Einheit: der Kult der Magna Mater*, in C. BONNET, S. RIBICHINI, D. STEURNAGEL (a cura di), *Religion in contatto nel Mediterraneo antico. Modalità di dif-*

- fusion e processi di interferenza. Atti del 3° Colloquio su "Le religioni orientali nel mondo greco e romano", Lovenjo di Menaggio (Como), 26-28 maggio 2006, Pise, 89-120.*
- ROLLE 2009
A. ROLLE, *Il motivo del culto cibeleico nelle Eumenides di Varrone*, «Maia» 61, 545-563.
- ROLLER 1997
L. E. ROLLER, *The ideology of the Eunuch Priest*, «Gender & History» 9, 542-559.
- RÜPKE 2005
J. RÜPKE, *Fasti sacerdotum. Die Mitglieder der Priesterschaften und das sakrale Funktionspersonal römischer, griechischer, orientalischer und jüdisch-christlicher Kulte in der Stadt Rom von 300 v. Chr. bis 499 n. Chr. Teil 2: Biographien*, Stuttgart.
- SANDERS 1972
G. SANDERS, *Gallos*, «RACI» 8, 984-1034.
- SINN 1991
F. SINN, *Die Grabdenkmäler. 1. Reliefs Altäre Urnen*, Mainz.
- THOMAS 1971
G. THOMAS, *Magna Mater and Attis*, in *ANRWII*, 17, 3, 1500-1535.
- VINCENTI 2012
M. C. VINCENTI *Culti orientali: contesti e rinvenimenti tra Roma e Colli Albani*, «HortHesperidum» 1, 553-574.
- VAN HAEPEREN 2004
F. VAN HAEPEREN, *Grand prêtre ou hiérophante. Les traductions grecques du terme pontifex*, «AntCl» 73, 149-163.
- VAN HAEPEREN 2010
F. VAN HAEPEREN, *Des «médecins de l'âme». Les prêtres des Religions orientales selon Cumont*, in C. BONNET, C. OSSOLA, J. SCHEID (a cura di) *Rome et ses religions. Culte, morale, spiritualité. En relisant Lux perpetua de Franz Cumont*, Caltanissetta, 49-62.
- VAN HAEPEREN 2011
F. VAN HAEPEREN, *Les acteurs du culte de Magna Mater à Rome et dans les provinces occidentales de l'Empire*, in S. BENOIST, A. DAGUET-GAGEY, C. HOËT-VAN CAUWENBERGHE (a cura di) *Figures d'Empire, fragments de mémoire. Pouvoirs et identités dans le monde romain impérial (2^e s. av. n.è.-6^e s. de n.è.)*, Lille, 467-484.
- VAN HAEPEREN 2014
F. VAN HAEPEREN, *Les prêtresses de Mater Magna dans le monde romain occidental*, in G. URSO (a cura di), *Sacerdos. Figure del sacro nella società romana. XIV Convegno Internazionale (26-28 settembre 2012) Fondazione Niccolò Canussio*, Pisa, 299-322.
- VAN HAEPEREN 2015
F. VAN HAEPEREN, *Prêtre(sse)s, tauroboles et mystères phrygiens*, in S. ESTIENNE, V. HUET, F. LISSARAGUE, F. PROST (a cura di), *Figures de dieux. Construire le divin en images*, Rennes, 99-118.
- VERSLUYS 2013
M. J. VERSLUYS, *Orientalising Roman Gods*, in L. BRICAULT, C. BONNET (a cura di), *Panthée: religious transformations in the Graeco-Roman Empire*, Leiden.

ILLUSTRAZIONI

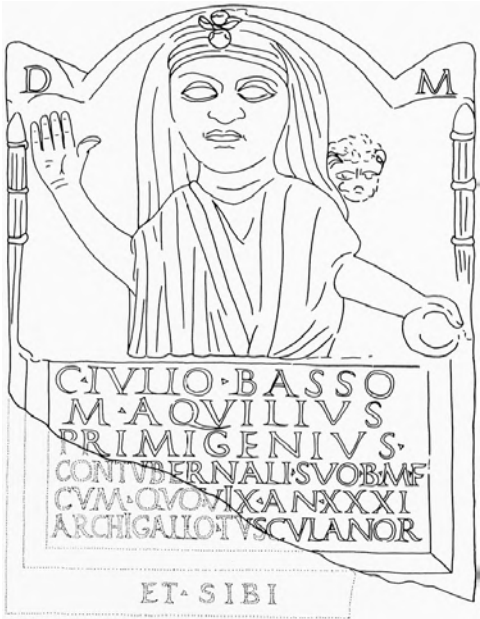
- Fig. 1 Rilievo di *Laberia Felicla*, sacerdotessa di *Mater Magna*, da Roma. Roma, Musei Vaticani (I secolo d.C.) (da *CCCA* III 258, tav. 150).
- Fig. 2 Rilievo di *L. Valerius Fyrmus*, sacerdote di Iside e di *Mater Magna*, da Ostia. Roma, Museo Gregoriano (da *CCCA* III 422, tav. 266).
- Fig. 3 Ricostruzione del rilievo dell'*archigallus* di *Tusculum*, *C. Julius Bassus*. Roma, Musei Vaticani (150-170 d.C.) (da Sinn 1991, 44, n. 18).
- Fig. 4 Coperchio di sarcofago di un sacerdote di *Mater Magna*, da Isola sacra. Ostia, *Antiquarium* (da *CCCA* III 446, tav. 282).
- Fig. 5 Rilievo raffigurante lo stesso sacerdote di *Mater Magna*, nell'atto di sacrificare alla dea, da Isola sacra. Ostia, *Antiquarium* (seconda metà del III secolo d.C.) (da *CCCA* III 448, tav. 287).
- Fig. 6 Rilievo raffigurante lo stesso sacerdote di *Mater Magna*, nell'atto di sacrificare ad *Attis*, da Isola sacra. Ostia, *Antiquarium* (seconda metà del III secolo d.C.) (da *CCCA* III 447, tav. 284).
- Fig. 7 Rilievo funerario da *Lanuvium*. Roma, Musei Capitolini (metà del II secolo d.C.) (da *CCCA* III 466, tav. 296).
- Fig. 8 Il cosiddetto *gallus* di Montfaucon, da Roma. Roma, Musei Capitolini (fine del III secolo d.C.) (da *CCCA* III 249, tav. 140).
- Fig. 9 Busto di un(a) sacerdote(ssa) di *Mater Magna*, da Roma. Roma, Musei Capitolini (III secolo d.C.) (da *CCCA* III 250, tav. 142).



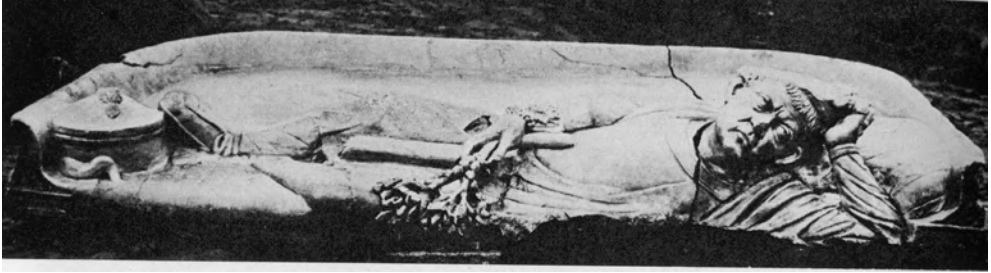
1



2



3



4



5



6



7

8



9



Serena SOLANO, Furio SACCHI*

Sacerdoti e offerenti nel territorio bresciano

ABSTRACT

La ciudad de Brescia y su territorio se distinguen por la riqueza de los datos arqueológicos referidos a la presencia en época romana de sacerdotes y oferentes. En la primera parte del texto se presenta el cuadro de los conocimientos referidos a los epígrafes de sacerdotes en Brescia y en Valcamonica, donde se concentra la mayor parte de estos hallazgos. En la segunda parte del texto se profundiza el estudio sobre la devoción al dios Mercurio a través del análisis de los epígrafes y de algunos supuestos lugares de culto.

KEYWORDS

Sacerdotes, devotos, Brescia y su territorio, epígrafes dedicados a Mercurio, lugares de culto

Introduzione

Nel panorama archeologico lombardo il territorio bresciano si distingue per la ricchezza di dati archeologici, che offrono spunti di riflessione e approfondimento anche in relazione al tema dei ministri del culto e degli offerenti, in speciale modo per quanto riguarda l'epoca romana. Innanzitutto particolarmente abbondante è per *Brixia* e il suo territorio la documentazione epigrafica relativa a personaggi che ricoprirono oltre a cariche politiche anche qualche carica sacerdotale. *Brixia* è la città della *Regio X* che ha restituito il numero più alto di pontefici, ben otto, tutti degni di nota. Fra questi, eccezionali sono i casi di personaggi insigniti del pontificato, senza che avessero svolto prima alcun incarico magistratuale: si tratta di giovani, morti prima di avere intrapreso la carriera degli onori pubblici, figli di uomini politici locali o di cavalieri, come è il caso per esempio di *Cn. Papirius Fuscus*, figlio di *P. Papirius Pastor* – l'unico augure finora nota in tutta l'epigrafia bresciana –, *praefectus fabrum*, *praefectus Neronis Caesaris*¹.

Fra gli altri personaggi che ricoprirono cariche sacerdotali, spicca nel I secolo d.C. *[G]argennius Q. f. Fab. Sagitta*, che fu uno dei pochi Seviri Augustali² di nascita libera che riuscì a fare una brillante carriera: egli, dopo essere stato ammesso fra i decurioni, rivestì la questura e una prefettura giurisdicente per poi arrivare a essere *duo viro quinquennale*³. Il nostro personaggio nel I secolo d.C. – quando ormai il sevirato augustale, ricoperto all'inizio della sua carriera, era un fatto ormai lontano – pose una dedica monumentale (104 x 107; H lett.: 10, 5-6) al Genio della Colonia, forse nell'ambito della ristrutturazione in età flavia dell'edificio di culto sul Colle Cidneo, zona da cui appunto proviene l'epigrafe.

Dall'area sacra del colle proviene anche un'epigrafe dedicata al dio *Bergimus*, divinità locale⁴. L'evidenza, insieme al dato per cui in un'altra iscrizione il dio è associato al Genio

¹ Cfr. GREGORI 2000, p. 140.

² Come noto i collegi degli *Augustales* (formati in genere da sei persone) offrivano ai ricchi liberti l'opportunità di svolgere una funzione pubblica ricoprendo un incarico religioso, comunque subalterno, connesso al culto imperiale. Nello specifico essi potevano organizzare, nell'ambito del culto imperiale, giochi e banchetti e ottenere in cambio alcuni privilegi temporanei, simili a quelli che spettavano ai magistrati veri e propri, come la possibilità di indossare la *toga praetexta*, di usufruire di un seggio onorario e di avere un discreto numero di assistenti. Nel bresciano ci sono un'ottantina di casi di Seviri augustali, per lo più di connotazione libertina. Una decina sono gli ingenui, fra cui solo tre ricoprirono anche cariche municipali a *Brixia* (sono gli unici casi nella *Regio X*). Fra questi ha una carriera piuttosto eccezionale *Sagitta* che non solo pervenne al duovirato quinquennale ma che come *praefectus fabrum*, senza avere ricoperto alcuna milizia equestre, entrò anche nell'ordine equestre. Gregori ritiene che la sua promozione al rango equestre non sia avvenuta prima del regno di Nerone, quando la *praefectura fabrum* fu trasformata come gradino iniziale di un'eventuale carriera equestre e pertanto data l'iscrizione alla seconda metà del I secolo d.C., GREGORI 2000, pp. 162-171.

³ GREGORI 2000, p. 139.

⁴ La divinità è menzionata in tre iscrizioni della città e in una da Arco, presente anche su un fram-

della Colonia (*CIL* V, 4202) ha lasciato ipotizzare uno stretto rapporto tra i due numi, se non una sovrapposizione di culto del *Genius Coloniae* a quello del dio indigeno⁵. Recentemente Emanuela Murgia ha proposto che «in un dato momento storico *Bergimus* e il *Genius* della città divennero divinità poliadiche, oggetto di un culto pubblico, in quanto espressione da un lato della città ‘romana’, dall’altro della comunità indigena»⁶.

Tornando ai sacerdoti fra le testimonianze nuove e più importanti frutto delle scoperte recenti vi è una lastra in marmo proconnesio rinvenuta in frammenti nel 2011 nelle fondazioni del porticato che dall’età flavia cingeva l’area dal *Capitolium*. La lastra, che conserva ancora la bella rubricatura rossa delle lettere, riporta la dedica di una sacerdotessa della diva Drusilla, per la salute, la vittoria e il ritorno di Caligola, menzionando per la prima volta alcune designazioni dell’imperatore finora note solo da fonti letterarie⁷. Della formula onomastica della dedicante, che per il ruolo ricoperto doveva appartenere a una delle più importanti famiglie bresciane, si conservano solo il prenome paterno *Publius* e il cognome *Prima*. La donna ha il titolo *sacerdos*, a *Brixia* come in altre città portato dalle sacerdotesse del culto imperiale, mentre ai sacerdoti era riservato quello di *flamines*.

Nel periodo da Nerva ai Severi il flaminato imperiale appare particolarmente diffuso, mentre il pontificato sembra avere perso di importanza⁸: conosciamo finora due *flamines* del *divus Iulius*, uno del divo Augusto, uno del divo Traiano. A essi si aggiungono i sacerdoti femminili della diva Plotina (2) e della diva Matidia (1), attribuiti a donne imparentate con personaggi della nobiltà locale che recano il titolo di *sacerdotes*⁹.

Diversa la situazione del territorio dove sacerdoti, ad eccezione dell’immediata periferia della città, sono noti pressoché esclusivamente in Valcamonica.

Fra i Camunni figurano un *sacerdos Caesaris* (*Rea Triumi f.*) (da Rogno, Bg) con il raro titolo di *sacerdos Caesaris* riferito a un personaggio con onomastica ancora peregrina, *C. Claudius Sassi f. sacerdos Augusti* (da Civate Camuno), figlio di un indigeno e *Tiberius Claudius Quir(ina tribu) Numa, Sacerdos divi Aug(usti)* da Pisogne per il quale

mento di vetro dal *Capitolium*.

⁵ Così fra gli altri GREGORI 2000, p. 274.

⁶ MURGIA 2013, p. 92.

⁷ Il culto della diva Drusilla, introdotto da Caligola subito dopo la scomparsa nel 38 d.C. dell’amata sorella, è in generale poco attestato, GREGORI 2014.

⁸ Il pontificato è infatti attestato per ora solo per due personaggi, comunque di rango equestre *P. Clodius Sura* che fu anche *flamen divi Traiani* e il giovane *P. Postumius Fuscinus*, onorato con il *funus publicum* e una statua equestre dorata. Spiccano tra i personaggi di questo periodo *L. Gabo Arunculeius Valerianus: sacerdos, omnibus honoribus functus* e *Sex. Valerius Sex. F. Fab. Ppublicola Vettillianus* che fu *flamen perpetuus, sacerdos Urbis Romae Aeternae, omnibus honoribus perfunctus*, GREGORI 2000, p. 143.

⁹ Sulle sacerdotesse bresciane cfr. BASSIGNANO 1994-1995, in particolare pp. 75-77, nn. 17-20. Il prestigio di questi sacerdoti imperiali è dimostrato dal fatto che *sacerdos divae Augustae* fu *Postumia Paulla Avidia Procula Rutilia Proba*, forse da identificare con la *carissima femina* moglie del console *M. Iuventius Secundus*.

per il raro cognome Numa è stato ipotizzato un collegamento con il controllo della produzione laterizia. Secondo Gregori i dati portano a dedurre che tra i Camunni il culto imperiale fosse affidato a *sacerdotes* e non a *flamines*¹⁰.

Sacerdoti e offerenti. Il caso di Mercurio

Fra le numerose attestazioni di sacerdoti e offerenti bresciani, un discreto numero rimanda al culto di Mercurio, su cui in particolare si è ritenuto di focalizzare l'attenzione in questo contributo. Il dio è il più venerato a *Brixia*, con oltre una trentina di iscrizioni, di cui diciannove dalla città e sedici dal territorio, tutte collocate tra I secolo d.C. ed età severiana.

La particolare devozione verso Mercurio a Brescia, dove ha una fortuna superiore a quella di Giove, e in generale in Cisalpina, dove il dio appare al secondo posto dove Giove, è stata da più parti messa in relazione a un rapporto di continuità, *interpretatio* e assimilazione con il dio celtico *Teutates*¹¹.

Mercurio, dio del profitto, protettore dei guadagni e dei commerci e quindi dei commercianti, ma anche *inventor artium*, *viarum atque itinerum dux*, è incluso nel *pantheon* celtico insieme a Minerva, Apollo, Giove e Marte. In particolare Cesare (*Gall.* 6.17: *Deum maxime Mercurium colunt*) e Tacito (*Germ.* 9.1-2: *Deorum maxime Mercurium colunt*) ne sottolineano l'importanza e la posizione privilegiata e il rapporto gerarchico rispetto alle altre divinità. Oltre che dalle epigrafi il favore del culto verso il dio è attestato da numerosi bronzetti, terrecotte votive¹² e, eccezionalmente, dalla statuaria¹³.

Cinque sono le dediche dalla città di Brescia, tutte da parte di uomini¹⁴.

L'esistenza di almeno un tempio di Mercurio all'interno della città di Brescia nel I secolo d.C. è attestata dall'epigrafe di *M. Quinctius Runco*¹⁵, cavaliere e *praefectus fabrum*

¹⁰ GREGORI 2000, pp. 153-155; GREGORI 2004, p. 25 e p. 31.

¹¹ CHIRASSI COLOMBO 1975-1976, pp. 165-166; GREGORI 2000, p. 270; BUONOPANE 2005, p. 288.

¹² Fra le terrecotte riferite a Mercurio ricordiamo a titolo esemplificativo la testina fittile con copricapo proveniente da Cavriana nel mantovano, dove è stata ipotizzata l'esistenza di un culto romano impostato su un precedente celtico (MENOTTI 2012) e la statuetta raffigurante un personaggio nudo con clamide sulla spalla destra, caduceo nella mano sinistra e figura di gallo appoggiata alla gamba destra dalla stipe di Bosco della Rocca di Garda nel veronese (BUONOPANE 2005).

¹³ Una statua in marmo raffigurante il dio nudo, con mantello sulla spalla sinistra, caduceo nella mano sinistra e un ariete accovacciato ai piedi proviene da un edificio individuato nel 1860 a Cortaccia/Kurtatsch (Bz) nei pressi della via Claudia Augusta e ritenuto, pur con un certo margine di incertezza, un tempio a Mercurio, BUONOPANE 2000, p. 180 e nt. 802.

¹⁴ Cfr. GREGORI 2000, in particolare pp. 269-270.

¹⁵ Il cognome è di origine locale.

che per un tempio di Mercurio (ma probabilmente anche per l'ara o la statua del dio) versò, nella prima età imperiale, 150.000 sesterzi¹⁶.

Il dio godette di particolare favore anche presso i Seviri Augustali che in una decina di casi figurano come dedicanti di testi sacri, in relazione a culti di matrice locale, anche se ormai introdotti nella religione ufficiale (Minerva, *Sol Invictus*, Vulcano e Mercurio)¹⁷. Al dio dedica un'ara *C. Petronius*¹⁸ *Fab. Fronto*, sevir augustale di nascita libera¹⁹.

Il favore che il culto a Mercurio godette presso i Seviri è confermato anche da due testi di II secolo d.C. e di età severiana che ci tramandano il ricordo di particolari riti compiuti dai seviri augustali bresciani in tre specifici giorni dell'anno: l'1 febbraio e l'11 aprile sacrifici e *profusiones*, il 15 maggio *sacrum extis*. Alle calende di febbraio ricorreva il *dies natalis* di Ercole, l'11 aprile cadeva il compleanno di Settimio Severo (e l'iscrizione²⁰ potrebbe essere di età severiana), mentre il 15 maggio era il compleanno di Mercurio, il dio più venerato a *Brixia*.

Un riferimento al dio è da più parti stato riconosciuto anche nella famosa lastra sepolcrale del sevir *M. Valerius Anteros Asiaticus* datata alla metà del I secolo d.C. Nel rilievo che corre lungo la parte inferiore della lastra e la cui lettura e interpretazione non sono univoche, da destra verso sinistra, si distinguono: un corteo di togati preceduto da littori, che avanza verso sinistra; una scena centrale con un togato (il nostro sevir) seduto al centro di un *tribunal* con altri personaggi e ai piedi della struttura otto figure tendenti le mani verso l'alto; un togato sacrificante accompagnato da sei personaggi; all'estremità sinistra una statua maschile (forse Mercurio?) su piedestallo o roccia, ai piedi di un albero e con ai piedi due personaggi in scena di duello o danza²¹.

Dal territorio attestazioni di culto al dio hanno una vasta diffusione che interessa tanto la periferia urbana (tredici da Sant'Eufemia), tanto la pianura (Ghedi, Bagnolo, Verziano, Flero, Poncarale, Lograto), quanto le aree pedemontane (Rezzato, Nuvolento, Erbusco), il lago (Moniga del Bosco) e le vallate alpine (quattro da Borno e Cividate Camuno in Valcamonica, un bronzetto da Inzino in Valtrompia)²².

I dedicanti sono, con l'eccezione dell'iscrizione dubbia di *Vinicia Tertia* da Cividate Camuno, tutti uomini, peregrini, schiavi, liberti, ma soprattutto ingenui.

Per abbondanza di attestazioni, quattro, forse cinque, si distingue la Valcamonica.

¹⁶ *InscrIt* X, V, 46; GREGORI 2000, p. 270.

¹⁷ GREGORI 2000, pp. 282-283.

¹⁸ Il gentilizio è diffuso, attestato nel bresciano in diciannove casi.

¹⁹ Se vale l'identificazione con l'omonimo sevir augustale cui pose sepoltura la moglie *Quintia Restituta* (su cui GREGORI 2000, p. 166, nt. 340) si tratterebbe dell'unico caso bresciano in cui un sevir augustale di nascita libera è legato a una dedica sacra.

²⁰ *InscrIt* IX, 238.

²¹ GREGORI 2000, pp. 158-159 e pp. 261-262 con bibliografia precedente.

²² *Carta Archeologica della Lombardia* 1.

Come noto nella seconda età del Ferro la Valle fu abitata dai *Camunni*, distinti nel quadro dei gruppi etnici alpini per la diffusa e radicata prassi dell'incidere sulle rocce, per caratteristiche forme ceramiche e per l'uso di una scrittura preromana originale, oggi attestata da oltre trecento unità. Fra le iscrizioni preromane se ne distingue una incisa su una lastra in arenaria locale rinvenuta nel 1908 nei pressi di Civate Camuno. La lastra, datata intorno alla metà del IV secolo a.C., riporta figure di cavalieri su più registri e una lunga scritta in cui si è riconosciuta una dedica al dio *Esus*, assimilato talvolta a Marte e altre a Mercurio²³. Un ulteriore rimando al dio *Esus* si è voluto vedere in una figura presente fra le incisioni rupestri di Sellero, località Carpene, nota come 'viandante', caratterizzata da una lunga ascia/bastone e da una borsa/cestino²⁴.

In età romana Mercurio è la divinità maggiormente rappresentata dopo Minerva²⁵: due dediche, più una terza dubbia, provengono da Civate Camuno e due da Borno.

L'esistenza di un santuario dedicato a Minerva e Mercurio è stata proposta per Borno, lungo la via di collegamento tra Civate Camuno e la media Valcamonica con la Val di Scalve e la bergamasca.

A partire dalla metà degli anni Ottanta del secolo passato nella località Calanno sono emerse evidenze archeologiche di epoca romana. Nel 1984-1985 fu scavata una necropoli di I-II secolo d.C., con ricchi corredi, fra cui oggetti di tradizione protostorica carichi di valenze simboliche e sacrali: caratteristici coltelli dalla forma sinuosa, noti come 'tipo Lovere', che rappresentano l'evoluzione romana di un tipo di II-I secolo a.C. noto come 'Introbio', propri della Valcamonica e dell'area alpina centro-orientale; numerosi pendagli e amuleti di tradizione protostorica, fra cui crescenti lunari in oro e argento e pendagli a lancetta golasecchiani; numerosi stili (una quindicina) e oggetti legati alla scrittura (un paio di calamai in bronzo); laminette lanceolate con nervature, simili a foglie, analoghe a esemplari in oro e argento da diversi luoghi di culto fra cui il santuario a *Iuppiter Poeninus* sul Gran San Bernardo. La peculiarità della necropoli ha fatto ipotizzare che si trattasse delle tombe di esponenti di una specifica classe sociale, forse sacerdoti²⁶.

Non lontano, negli stessi anni veniva scoperta una vasta area con incisioni, individuata in comune di Piancogno, estesa su un pendio terrazzato che guarda il fondovalle, a pochi chilometri a sud della piana occupata da Civate Camuno, fra 600 e 700 metri

²³ Sulla lastra e le iscrizioni si rimanda a MORANDI 2004, p. 13, con riferimenti bibliografici sulle interpretazioni dell'*Esus* celtico. Sulle problematiche di *interpretatio*, assimilazione e relazione fra divinità celtiche e romane si veda MURGIA 2013, in particolare pp. 70-74.

²⁴ SANSONI 1987, pp. 64-65 sulla base di un confronto fra gli attributi del personaggio con quelli presenti nel rilievo di un riquadro dell'altare di Ajka (Ungheria).

²⁵ Per il culto di Minerva in Valle e nel bresciano si rimanda da ultimo a SACCHI, SOLANO 2014.

²⁶ JORIO 1999.

s.l.m. Sulle rocce incise, oltre una settantina, figurano oltre una cinquantina di iscrizioni preromane in carattere nord etrusco di tipo camuno, associate a coltelli 'tipo Introbio' e ad asce a lama espansa del tipo Ornavasso, oggetti entrambi databili fra la fine del II e I secolo a.C. Le iscrizioni, in stretta relazione con i coltelli e le asce, a volte sono sovrapposte, a volte sottoposte ad essi, in un insieme studiato e evidentemente pensato che doveva immediatamente riproporre e richiamare un linguaggio simbolico e scritto codificato, evocativo di un particolare *status* sociale e culturale che, data l'abbondanza di armi sembra rimandare a un universo prevalentemente maschile. Fra gli aspetti più interessanti vi è la presenza di un discreto numero di alfabetari, tre completi e uno spezzone preromani, anch'essi associati ai coltelli. Completano il quadro anche due alfabetari in caratteri latini tardorepubblicani, tracciati isolati su roccioni verticali. Il complesso, già noto e edito negli anni Novanta²⁷ è oggetto di un recente progetto di revisione e interpretazione da parte della Soprintendenza per i Beni Archeologici²⁸. L'impressione, sulla base anche di quanto recenti ricerche in altri punti della Valcamonica stanno dimostrando, è che si tratti di una sorta di grande santuario a cielo aperto in cui la conoscenza e la pratica della scrittura insieme all'ostentazione di simboli di prestigio e potere giocavano un ruolo determinante. Sulle rocce sono riproposti oggetti carichi di un significato simbolico, gli stessi che, con soluzioni e esiti romani, si ritrovano nei corredi delle tombe di età romana di Borno²⁹.

Evidente appare un collegamento, non solo spaziale, fra quanto emerso a Borno e Piancogno dove sembra di assistere ad una insistente e programmata volontà di ostentazione della conoscenza della scrittura, prerogativa di uno specifico gruppo emergente.

Ulteriore tassello al quadro disegnato dalle evidenze archeologiche si è aggiunto intorno alla metà degli anni Novanta quando, poco distante dalla necropoli a Borno nel 1995 e il 1997, indagini archeologiche hanno messo in luce parte di un edificio romano, impostato in un'area già frequentata nell'età del Ferro, nei pressi di un torrente. L'edificio consisteva in un ampio vano rettangolare con piano pavimentale in cocciopesto e pareti decorate da intonaci colorati e finti marmi. Le strutture proseguivano verso nord, oltre i limiti dello scavo, suggerendo l'esistenza di un altro vano e di un'area aperta annessa³⁰. Nell'areale esterno alcune fossette strutturate erano probabilmente funzionali alla tesaurizzazione di materiale combusto (carboni, ciottoli, legno?), esito di piccoli fuochi testimoniati da tracce di accumuli carboniosi in diversi punti dell'area.

²⁷ Sul contesto si rimanda a PRIULI 1993.

²⁸ La verifica del contesto è stata avviata nel 2013 nell'ambito del Progetto di Monitoraggio dell'Arte Rupestre della Valcamonica L. 77/2012. Oltre alla scrivente ha partecipato A. Marretta e ha collaborato A. Priuli.

²⁹ JORIO 1999.

³⁰ ROSSI 1998; ROSSI 2004, pp. 40-41; SOLANO 2010a.

Le caratteristiche di monumentalità del sito e il ritrovamento di una mensa dedicata a Minerva³¹ hanno suggerito un'interpretazione in senso cultuale del contesto.

Il ritrovamento di due dediche votive a Mercurio reimpiegate nella chiesa parrocchiale e in una chiesetta campestre di Borno³² possono forse aggiungersi a questo già articolato quadro, suggerendo un possibile carattere polivalente del culto. Come noto Mercurio, divinità legata ai traffici commerciali e in senso più lato al passaggio, ricorrente lungo antichi percorsi, è divinità connessa anche al mondo funerario, facendosi garante del passaggio delle anime nell'aldilà. L'associazione tra luogo di culto e sfera funeraria, inconsueta per il mondo romano, è attestata in Valcamonica in un'area cultuale in uso fra protostoria ed età romana a Capo di Ponte-Le Sante³³, ed è presente nel mondo alpino³⁴ e in ambito gallo-germanico³⁵ in relazione a culti indigeni. La prassi affonda le radici nell'età del Rame, come recenti studi hanno dimostrato per l'area alpina. Suggestiva ipotesi è quindi pensare per Borno ad un'ambivalenza di culto, assimilato in età romana da Minerva e Mercurio, eredi delle prerogative e dei poteri propri di divinità indigene 'territoriali'. Appare interessante notare infine come a Borno sia una delle dediche a Minerva³⁶, sia una di quelle a Mercurio³⁷ siano incise sui lati di lastre di pietra rettangolari, adibite verosimilmente a mense votive. L'analogia dei monumenti sembra suggerirne la collocazione in un medesimo contesto. Tale tipologia di supporto epigrafico è piuttosto rara e trova confronti sempre in Valcamonica a Cividate Camuno³⁸ e a Breno-Spina³⁹ e, al di fuori della valle, nella *Regio X* solo in tre casi da Monte San Martino di Riva del Garda (Tn)⁴⁰, dove dal III secolo a.C. al IV secolo d.C. fu attivo un luogo di culto polivalente impostato su un santuario indigeno. Dal sito provengono statuette in terracotta e bronzetti votivi a Minerva, Mercurio e a Iside/Fortuna che rimandano a diverse divinità del *pantheon* romano e interessanti documenti epigrafici, fra cui alcuni in caratteri latini,

³¹ *InscrIt* X, V, 1179, GREGORI 2010, p. 187.

³² *CIL* V, 4941 = *IB* 777 = *InscrIt* X, V, 1173 (dalla chiesa Parrocchiale); *CIL* V, 4943 = *IB* 779 = *InscrIt* X, V, 1175 (dalla chiesetta di San Fiorino).

³³ SOLANO 2010a e SOLANO 2010b.

³⁴ Fra i casi più noti ricordo quello di Wilten, presso Innsbruck dove vicino ad un'area ad incinerazione del tipo *Opferplatz* con altare di ceneri in uso dal 50 a.C. al I secolo d.C. si è sviluppata nel II secolo d.C. una necropoli. Sull'interpretazione del ritrovamento vedasi HÖCK, ZANIER 2002 con relativi riferimenti bibliografici.

³⁵ HATT 1975; RODWELL 1980, pp. 382-383 e 393.

³⁶ *InscrIt* X, V, 1179 (Cividate Camuno, Museo Nazionale Archeologico).

³⁷ *CIL* V, 4941 = *IB* 777 = *InscrIt* X, V, 1173 (Cividate Camuno, Museo Nazionale Archeologico).

³⁸ *CIL* V, 4936 = *IB* 772 = *InscrIt* X, V, 1163 e *InscrIt* X, V, 1247, dalla rupe di Santo Stefano, la prima con dedica *Diis et Deabus*, la seconda con la scritta *donum*.

³⁹ La mensa, in marmo bianco, triangolare con volute terminali, è dedicata a Minerva.

⁴⁰ PACI 1993; CIURLETTI 2002, pp. 728-729; BASSI 2003, pp. 17-19; VALVO 2007.

ma in lingua indigena, che testimoniano la progressiva romanizzazione delle popolazioni indigene e insieme la tenace sopravvivenza del sostrato religioso e linguistico locale⁴¹.

Oltre i confini della Valcamonica in Valtrompia, a Gardone, frazione Inzino, una dedica a Mercurio è stata trovata reimpiegata nella chiesa parrocchiale, insieme ad altre iscrizioni fra cui una con dedica a Minerva e una con dedica a *Tullino*, divinità indigena non altrimenti attestata. Dalla zona provengono anche una dedica alle Ninfe e un'*applique* bronzea con busto di Giove⁴². La polivalenza di culti accomuna il luogo ai santuari d'altura di Borno e Monte San Martino, ma la mancanza di riscontri archeologici e l'esiguità dei dati impediscono di proporre fondate ipotesi sull'originaria collocazione e destinazione delle epigrafi.

Nella pianura infine si distingue l'iscrizione di *C. Hostilius Seneca* che nel I secolo d.C. ampliò un sacello a Mercurio *Augustus* a Ghedi.

I dati più interessanti sono emersi all'immediata periferia della città, nei pressi di Sant'Eufemia, da cui provengono ben tredici iscrizioni. Il contesto, oggetto di indagini da parte della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia a partire dal 2001, è costituito da una situazione complessa e per molti aspetti ancora da chiarire.

Serena Solano

*Offerenti nel territorio bresciano: il caso del santuario di Mercurio presso Santa Eufemia della Fonte*⁴³

Come risaputo, a scioglimento di un voto fatto a una divinità o per sollecitarne il favore, i devoti offrivano are e statue, oggetti di piccole dimensioni in metallo, terracotta o altro materiale; in altri casi, rendendosi benefattori della propria comunità, provvedevano al restauro a proprie spese di strutture di culto o di parti di esse, se non addirittura a promuovere la costruzione di *aedes* o di *aediculae*⁴⁴.

⁴¹ Sul santuario di Monte San Martino si veda da ultimo *Monte S. Martino* 2007.

⁴² *Carta Archeologica della Lombardia* 1, p. 165.

⁴³ Ringrazio le dott.sse Donatella Caporusso, Anna Provenzali e la signora Emilia Lattanzio per avere agevolato con la consueta cortesia l'accesso agli archivi e ai magazzini delle Civiche Raccolte Archeologiche e Numismatiche del Comune di Milano. Sono poi riconoscente alla dott.ssa Serena Solano della Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio delle Province di Bergamo e Brescia per il proficuo scambio di idee e per avermi fornito la documentazione di archivio necessaria alla ricerca.

⁴⁴ Per restare nell'ambito della Transpadana centrale, in aree limitrofe al caso bresciano che andremo ad analizzare, la realizzazione di un'*ara* e di un'*aedicula* per gli dèi e per Giove è nota a Caponago (Mb) per iniziativa di un *C. Atilius Tertullinus, pontifex*, *CIL* V, 2, 5738 e da ultimo ANTICO GALLINA 2012, pp. 23-24; a Bonate, nel territorio di Bergamo, *M. Vettienus Marcellus* dedica a *[S]ilv[ano] [s]ignum [e]t aedem*, *CIL*

È questo il caso di *Primio*, figlio di Cariasso, il quale nel suburbio orientale di Brescia, attuale frazione di Santa Eufemia della Fonte, commissiona su un terreno di sua proprietà la realizzazione di un'*aedes* e di un *signum* a Mercurio, come ci informa l'iscrizione su un grande blocco in Botticino (fig. 1): *Primio Cariassis filius / Mercurio aedem et signum / solo suo ex voto dedit*⁴⁵.

L'azione del personaggio rientra in una pratica conosciuta nel mondo romano. Plinio il Giovane, infatti, in una lettera all'amico e architetto Mustio offre la descrizione di una situazione non troppo diversa, quando ricorda il rifacimento di un sacello, allestito su una sua proprietà agricola, ma destinato a uso pubblico⁴⁶: *Haruspicum monitu reficienda est mihi aedes Cereris in praediis in melius et in maius, vetus sane et angusta, cum sit alioqui stato die frequentissima. Nam Idibus Septembribus magnus e regione tota coit populus, multae res aguntur, multa vota suscipiuntur, multa redduntur; sed nullum in proximo suffugium aut imbris aut solis. Videor ergo munifice simul religioseque factururus, si aedem quam pulcherrimam exstruxero, addidero porticus aedi, illam ad usum deae, has ad hominum...*⁴⁷.

Per un esteso arco di tempo, dal I fino agli inizi del III secolo d.C., presso il borgo di Santa Eufemia della Fonte la devozione di *Primio* si intreccerà con la *pietas* di altri e di questo fenomeno resteranno a testimonianza ben dodici delle oltre trenta iscrizioni dedicate a Mercurio note dal territorio di pertinenza del municipio bresciano. Un numero certo parziale rispetto alla realtà antica, che documenta però una frequentazione piuttosto attiva di questi luoghi da parte di coloro che lasciavano la città per dirigersi verosimilmente verso la zona del lago di Garda e Verona o verso la pianura.

L'ubicazione del santuario

L'area di provenienza delle epigrafi si trova a circa tre miglia dalle mura della città romana nell'attuale frazione di Sant'Eufemia, una volta comune autonomo. L'espansione edilizia avvenuta nei tempi moderni ha inglobato il borgo nella città metropolitana, ma il paesaggio naturale ha mantenuto ancora inalterati alcuni tratti dell'antico, come l'incombenza delle falde del vicino Monte della Maddalena, l'esistenza di uno sperone

V, 5119. Su quest'ultimo documento e più in generale sul fenomeno della committenza in Transpadana, SCUDERI 2008 con bibliografia.

⁴⁵ CIL V, 4266; SELETTI 1901, n. 46, p. 36; GARZETTI 1968, n. 1, pp. 18-20; *InscrIt* X, V, 57; GREGORI 2000, pp. 257-258. Il pezzo, n. inv. A 0.9.28132, è attualmente ricoverato nei depositi delle Civiche Raccolte Archeologiche e Numismatiche di Milano. Conserva le dimensioni originarie (63 x 249 x 47).

⁴⁶ Una situazione analoga è stata ipotizzata, pur con molta cautela, anche per un santuario in località Aricia, sorto sulla proprietà della *gens Duronia*, GRANINO CECERE 1992, pp. 142-143.

⁴⁷ PLIN. *epist.* 9.39.1-3.

roccioso nella zona di Caionvico, la convergenza in questo settore di due torrenti, il Musia e il Carobbio.

L'abitato ancora ai primissimi anni dell'Ottocento era articolato in due nuclei distinti⁴⁸, a est e a ovest di una propaggine montuosa, ma uniti da un tracciato viario di collegamento tra Brescia e Verona, attivo in età protostorica e ricalcato poi dalla *via Gallica* romana. A partire dall'anno 1008, il nucleo occidentale del borgo di Santa Eufemia ospitò un monastero benedettino, costruito nei pressi di una fonte d'acqua; l'orientale si sviluppò anch'esso in vicinanza di una fonte all'incrocio delle odierne vie Indipendenza, Sant'Orsola e Agostino Chiappa. Queste corrispondevano, rispettivamente, alla strada per Verona, alla strada per Caionvico e per le cave di Botticino e alla contrada dei Musici, da cui si raggiungevano gli insediamenti della pianura.

La sopra ricordata *via Gallica* usciva dal municipio romano all'altezza della porta medievale di Sant'Andrea e, dopo un breve tratto rettilineo, doveva piegare verso sud-est per seguire le leggere ondulazioni delle pendici del Monte della Maddalena. Lungo il percorso viario, appena fuori città, si svilupparono la necropoli del Rebuffone e un probabile luogo di culto al dio Priapo, a giudicare dal recupero di un blocco di epistilio in Botticino con dedica da parte di *Valerius Hermes*⁴⁹. Altri nuclei deposizionali si dislocavano in prossimità del borgo orientale di Sant'Eufemia, come attesta una sepoltura a cremazione entro urna litica (I-II secolo d.C.) messa in luce nel 1834⁵⁰.

Oltre una frequentazione a carattere funerario, in età romana la zona di Santa Eufemia doveva essere connotata da almeno una struttura di tipo residenziale, come attesta il rinvenimento nei primi decenni del XIX secolo, presso il monastero, di un pavimento a mosaico⁵¹ e come confermano scoperte più recenti. Limitati saggi di scavo, eseguiti in anni recenti, hanno, infatti, accertato che il complesso monastico fu costruito ricalcando quasi perfettamente i limiti di un vasto edificio romano (fig. 2), di natura non meglio precisabile, ma che sembra avere avuto caratteri propri di una villa. Di questa, distribuita su piani diversi sfruttando la naturale inclinazione del terreno verso meridione, sono stati riconosciuti i limiti settentrionale e occidentale. A nord sono stati intercettati alcuni ambienti con ipocausto, rivestiti con intonaci dipinti e pavimentati con mosaici a tessere bianche e nere, di cui rimangono solo pochi brani. Nella fascia sud-occidentale sono invece stati indagati alcuni vani di servizio, che, sulla base dei frammenti ceramici raccolti, dovettero essere oggetto di un riassetto in periodo tardo romano. Il ritrovamento,

⁴⁸ Come risulta nella *Mappa originale del Comune Censuario di Santa Eufemia*, foglio 2, redatta nel 1807.

⁴⁹ Trovato nel 1911 in viale Venezia di fronte al convento dei frati Comboniani, *InscrIt* X, V, 68; *Carta Archeologica della Lombardia* 5, scheda n. 415b, tav. II, 13, p. 161.

⁵⁰ *Carta Archeologica della Lombardia* 5, scheda n. 468, p. 166.

⁵¹ CROSATO 2001-2002, p. 167.

sebbene in giacitura secondaria, di materiale databile al primo impero, può fare risalire a questo periodo l'impianto della residenza⁵².

Una strada, più fonti d'acqua, la presenza di torrenti e di zone acquitrinose, di cui resta il ricordo in uno degli idronimi prima ricordati⁵³, caratterizzavano dunque l'habitat dove *Primio* volle erigere l'*aedes* e il *signum* al dio Mercurio.

La critica è pressoché unanime nel riconoscere sulla base della percentuale di iscrizioni rinvenute presso Santa Eufemia l'esistenza di un 'santuario suburbano'⁵⁴ e il Garzetti in particolare in uno studio del 1968⁵⁵ riteneva che esso si fosse sviluppato dalla primitiva *aedes* di *Primio*, ipotesi ripresa in anni recenti dalla Bonini⁵⁶. Allo stato attuale delle conoscenze non si può però escludere a priori la possibilità che l'*aedes* di *Primio* fosse stata edificata in un terreno sito nelle vicinanze del vero e proprio santuario, sullo sviluppo del quale secondo il Coradazzi⁵⁷ aveva influito la vicina presenza della *via Gallica*⁵⁸.

Qualche elemento di riflessione in più sulla questione, per moltissimi aspetti intricata, può essere aggiunto e per questo motivo sarà necessario riconsiderare la cronistoria e le modalità delle scoperte, nonché la funzione architettonica del blocco con la dedica di *Primio*.

I primi rinvenimenti epigrafici risalgono al 1784 nell'area del nucleo orientale di Santa Eufemia e lungo la cosiddetta via regale (fig. 3, n. 2), la strada che univa Brescia a Verona e che doveva correre poco più a settentrione rispetto all'asse stradale romano⁵⁹. In quella circostanza, durante non meglio specificati lavori edilizi, furono messe in luce ben quattro are⁶⁰, commissionate rispettivamente da *P(ublius) Abidius Viator*⁶¹,

⁵² CROSATO 2001-2002, pp. 167-169; CROSATO, BREDI 2010-2011, p. 110.

⁵³ *Musia* potrebbe derivare dal termine *moese*, che in età medievale indicava aree acquitrinose, ROBECCHI 1996, I, p. 22. Con il termine *Moso* era nota la zona umida collocata nella pianura cremonese, al confine con la bassa bergamasca, a oriente del complesso tardo antico di Palazzo Pignano, CASIRANI 2015, pp. 9-10.

⁵⁴ GIACOMELLI 1947, p. 126; GARZETTI 1975, p. 22. Suburbano viene definito in GREGORI 2012, p. 361; BONINI 2012, p. 32.

⁵⁵ GARZETTI 1968, p. 19.

⁵⁶ BONINI 2012, p. 33.

⁵⁷ CORADAZZI 1964, pp. 147, 156, nt. 4.

⁵⁸ Sullo stretto rapporto fra il dio Mercurio e lo stradale antico in area lombarda possono riuscire utili anche le osservazioni del Passerini a proposito del toponimo *al Mercul* presso Caslino d'Erba, PASSERINI 1953, p. 209, n. 6.

⁵⁹ Nel 1808, sempre lungo la cosiddetta via regale, risultano scoperte casualmente altre iscrizioni, di cui una con dedica votiva a Ercole, una con le sole iniziali del nome dell'offerente e una funeraria, *Carta Archeologica della Lombardia* 5, scheda 468b, p. 166, tav. II, 20.

⁶⁰ *Carta Archeologica della Lombardia* 5, scheda 468a, p. 166, tav. II, 20.

⁶¹ *CIL* V, 4249; SELETTI 1901, n. 48, p. 37; GARZETTI 1968, n. 2, p. 20; *InscrIt* X, V, 49. N. inv. A 0.9.33159; misure: 75 x 40 x 34.

da *L(ucius) Acutius Clemens*⁶², da *Madicius Pulni (f.)*⁶³ e da *C(aius) Publicius Proculus*⁶⁴.

A distanza di due soli anni, nel borgo occidentale, avvenne il recupero di altre cinque arette⁶⁵ e della grande iscrizione menzionante l'intervento dell'ormai noto personaggio⁶⁶ (fig. 3, n. 3). Insieme alle epigrafi sacre furono trovate – a quanto sembra – anche due funerarie⁶⁷, il che segnalerebbe che i manufatti furono prelevati da punti diversi del territorio circostante e riuniti in vista di un probabile reimpiego, forse mai portato a termine. Lo stato di conservazione dei supporti epigrafici è, infatti, buono, a parte due eccezioni. La prima è l'ara offerta da *Magius Firm(us)*⁶⁸ (fig. 4) mancante della porzione inferiore; la seconda è il blocco con la dedica di *Primio* che mostra segni di un'accurata scalpellatura in corrispondenza dei lati lunghi, realizzata per cancellare un'originaria gola di profilatura.

Le nove are e il blocco iscritto, tutti in Botticino, furono poi acquistati dai fratelli Marchesi Picenardi e trasportati nei giardini della loro villa di Torre de' Picenardi presso Cremona da dove, nel 1868, a seguito di alienazione, passarono a Milano, prima nel cortile del palazzo Brera e poi, nel 1898, al Castello Sforzesco, per confluire infine al Museo Archeologico di corso Magenta⁶⁹.

Bisognerà giungere al gennaio del 1945 per avere notizia delle ultime due epigrafi dedicate a Mercurio⁷⁰, apparse a una certa distanza verso est rispetto ai recuperi del 1784 (fig. 3, n. 1). Nel praticare trincee militari nel campo del signor Battista Gasperini furono intercettati due *ex voto* in Botticino⁷¹, un breve tratto di fondazione muraria e, a venti metri a meridione rispetto a quest'ultima, resti di una strada glareata, da identi-

⁶² *CIL* V, 4250; SELETTI 1901, n. 52, p. 39; GARZETTI 1968, n. 3, fig. 7, pp. 20-21 con bibliografia; *InscrIt* X, V, 50. N. inv. A 0.9.33156; misure: 68 x 30 x 25.

⁶³ *CIL* V, 4251; SELETTI 1901, n. 54, p. 40; GARZETTI 1968, n. 4, fig. 8, pp. 21-22 con bibliografia; *InscrIt* X, V, 51, sciolto come *M(arcus) Adicius P(linio?)*; GARZETTI 1991, p. 163 ad n. (A. GARZETTI). N. inv. A 0.9.33154; misure: 60 x 42 x 32.

⁶⁴ *CIL* V, 4267; SELETTI 1901, n. 53, p. 39; GARZETTI 1968, n. 9, fig. 13, pp. 25-26 con bibliografia; *InscrIt* X, V, 58; GARZETTI 1991, p. 163 ad n. (A. GARZETTI). N. inv. A 0.9.28131; misure: 73 x 30 x 23.

⁶⁵ *Carta Archeologica della Lombardia* 5, scheda 469, p. 166, tav. II, 15. Per la bibliografia delle singole iscrizioni, cfr. note 68, 86, 90, 92, 94.

⁶⁶ Cfr. *supra*.

⁶⁷ *CIL* V, 4693; SELETTI 1901, n. 148, pp. 109-110; GARZETTI 1968, n. 12, p. 28; *CIL* V 4401; SELETTI 1901, n. 100, p. 73; GARZETTI 1968, n. 11, pp. 26-29.

⁶⁸ *CIL* V, 4693; SELETTI 1901, n. 55, p. 40; GARZETTI 1968, n. 6, pp. 22-23; *InscrIt* X, V, 55. Si tratta dell'unico *ex voto*, n. inv. A 0.9.33157, giunto in stato frammentario (50 x 52 x 30).

⁶⁹ Sugli spostamenti subiti dai manufatti, GARZETTI 1968.

⁷⁰ *Carta Archeologica della Lombardia* 5, scheda 473, p. 167, tav. II, 20, con bibliografia.

⁷¹ Epigrafe n. 1 (altare, 96 x 45/53 x 39/48); GIACOMELLI 1947, p. 124; *InscrIt* X, V, 53; GARZETTI 1991, p. 163 Epigrafe 2 (ara, 85 x 43/34 x 38/29); GIACOMELLI 1947, p. 124, *InscrIt* X, V, 60. Essa porta solo la dedica al dio e la consueta formula di chiusura, *V S L M*.

ficare con una porzione della *via Gallica*. Come annota il Giacomelli, i due documenti scritti furono scoperti rovesciati, con la dedica rivolta verso l'alto e adagiati su uno strato argilloso misto a ghiaia⁷².

Come si è potuto notare, le località di prelievo delle epigrafi si distribuiscono in un caso in corrispondenza dell'antico nucleo occidentale del borgo e nei rimanenti in corrispondenza di quello orientale. Le poche informazioni attendibili circa le modalità di recupero si limitano alle arette del 1945, ritrovate non certo in condizione di reimpiego. Questo aspetto sembra deporre a favore di una localizzazione del santuario in prossimità della strada, come del resto aveva già ipotizzato il Coradazzi⁷³. In anni più recenti, la Bonini identifica con il mappale catastale n. 320 l'area del santuario alla luce della descrizione del Giacomelli e a seguito di una ricerca da lei condotta presso l'archivio dell'Aerofototeca Nazionale⁷⁴. Il dato catastale era però già presente nella documentazione prodotta al momento della scoperta e poi depositata presso l'Archivio Topografico della Soprintendenza Archeologica della Lombardia (fig. 5).

Ai fini di una possibile conferma circa l'ubicazione del santuario nel borgo orientale di Santa Eufemia non è forse superfluo sottolineare come solo tra i materiali scritti ritrovati nel 1945 non vi siano intrusioni di iscrizioni funerarie. Inoltre è di un certo interesse constatare che il gruppo di are rinvenute nel 1784, verosimilmente spostate dal luogo di esposizione originario, proviene da un punto in prossimità dell'incrocio delle attuali vie Sant'Orsola, Indipendenza e Agostino Chiappa, le quali, come già segnalato, dovrebbero ricalcare tracciati più antichi⁷⁵.

Il Giacomelli, a ragione dell'ubicazione dei rinvenimenti del 1945 e del 1784, riteneva che l'area di culto si estendesse in direzione est-ovest per circa 250 metri e in direzione nord-sud per circa 200 metri. Al momento si può solo asserire che il limite occidentale dell'area di culto ricadente nel mappale 320 dovesse corrispondere alla convergenza dei tracciati viari prima menzionati e quindi meno estesa di quanto supposto. Sulla scorta del testo del Giacomelli e di uno schizzo conservato presso l'Archivio Topografico della Soprintendenza Archeologica della Lombardia (fig. 5) si può pensare che il limite meridionale dell'area sacra coincidesse con la strada glareata intercettata a circa 20 metri a sud rispetto ai recuperi del 1945. Per quanto concerne poi «il breve tratto di muro di fondazione di età romana»⁷⁶ rinvenuto nella stessa occasione e in vicinanza di uno dei documenti epigrafici si può solo registrare il dato, ma non spingersi oltre nell'interpretazione (un muro di recinzione dell'area sacra? una porzione di un sacello o di un vero

⁷² GIACOMELLI 1947, p. 124.

⁷³ CORADAZZI 1964, pp. 147, 156, nt. 4.

⁷⁴ BONINI 2012, pp. 32-33.

⁷⁵ Cfr. *supra*.

⁷⁶ GIACOMELLI 1947, p. 124.

e proprio tempio?) in mancanza di informazioni sia sull'orientamento del manufatto sia sulle sue dimensioni.

Il blocco con iscrizione

La documentazione messa in luce nel nucleo occidentale del borgo di Santa Eufemia presenta caratteri più eterogenei sia nelle dediche sia nella tipologia dei supporti epigrafici, tra i quali spicca per monumentalità il blocco con iscrizione di *Primio*. Di questo non è dato sapere se sia stato trasportato da una costruzione prossima alla zona del ritrovamento o invece sita a una certa distanza. Oltre i resti della presunta villa, la presenza nel nucleo occidentale di strutture antiche connotate da una certa dignità architettonica si desume anche da una notizia riportata dall'Odorici nelle *Storie bresciane*⁷⁷. Secondo lo storico la dedica di *Primio* sarebbe forse stata rinvenuta «nell'orto dell'isolata casetta Pedercini, dove si scoprirono avanzi di una edicola a facce ricurve, che misurate dal benemerito ingegnere Pietro Filippini darebbero un diametro al tempio di otto metri e mezzo». Le dimensioni della struttura circolare descritta in modo sommario dall'Odorici potrebbero confermare l'interpretazione fornita dallo stesso o suggerire l'esistenza di un monumento funerario a corpo cilindrico, mentre sembrano eccessive per interpretarla come una *tholos* posta a coronamento del dado di un sepolcro monumentale⁷⁸.

A prescindere da questa annotazione, per quanto concerne l'iscrizione di *Primio* si può aggiungere qualche considerazione in più, non tanto sotto il profilo del contenuto epigrafico, quanto piuttosto sotto l'aspetto funzionale. Nelle varie edizioni, l'elemento è, infatti, indicato come epistilio, ma la definizione, come si avrà modo di dimostrare, non è corretta.

Si tratta di un parallelepipedo (63 x 249 x 47) con il fronte posteriore sgrossato a colpi di subbia⁷⁹, come il piano di attesa, al centro del quale è presente un foro per olivella. Entrambi i fianchi dell'elemento presentano una lavorazione ad *anathyrosis*, funzionale a facilitare un semplice accostamento a blocchi contigui, non essendo assicurata una maggiore adesione mediante grappe metalliche, di cui mancano gli incavi sul piano di

⁷⁷ ODORICI 1854, p. 60.

⁷⁸ Allo stato attuale delle conoscenze monumenti sepolcrali a *tholos* su alto podio non sembrano avere goduto fortuna a Brescia, a differenza di quanto riscontrato in altri centri della *X regio*, SACCHI *et alii* 2003, pp. 63-64. Per quanto concerne le dimensioni delle edicole funerarie a pianta circolare in Italia settentrionale, esse si attestano in generale attorno a un diametro di circa dieci piedi romani (circa 3 m), SACCHI 2013, pp. 145-146.

⁷⁹ La lavorazione sommaria presuppone che il fronte posteriore fosse addossato a una muratura retrostante.

attesa del monolite. Il prospetto anteriore era profilato lungo i bordi superiore e inferiore da un'ampia gola di cui si intravede l'ingombro nonostante il successivo, accurato intervento di scalpellatura cui si è già fatto riferimento. La modanatura risultava più alta lungo il margine superiore (11,5), di poco più bassa lungo l'inferiore (8), mentre non risulta presente sui fianchi, poiché doveva proseguire su elementi contigui. È interessante osservare come nello spigolo inferiore sinistro⁸⁰ del parallelepipedo la profilatura non giunga a filo del lato breve, ma, alla distanza di quattro centimetri, trapassi in un'altra modanatura, di minori proporzioni, articolata in un mezzo ovolo e in un breve listello liscio, la quale forma un angolo retto rivolto verso l'alto (fig. 1a-b). Non si tratta di certo di un intervento di rilavorazione. Prova ne è il fatto che la scalpellatura che ha colpito i bordi non ha risparmiato neppure questa zona modanata.

Qual era la funzione di questo 'angolo'? Difficilmente potrebbe trattarsi di un tratto dell'ansa di una *tabula* perché avrebbe dovuto avere le stesse dimensioni della profilatura che correva lungo il bordo inferiore; potrebbe trattarsi piuttosto dell'angolo superiore destro dell'incorniciatura di una porta, non escluso quella che immetteva all'interno dell'*aedes* realizzata da *Primio*⁸¹.

Agli occhi dell'osservatore antico il blocco con la dedica si poneva dunque nella parte alta di un paramento murario, sulla destra rispetto a una porta di ingresso, sulla quale poteva campeggiare un altro testo scritto, ad esempio la formula *Mercurio sacrum* (fig. 6).

Come detto, la dedica non era incorniciata sui lati brevi; in particolare è evidente l'ampio spazio di risulta tra le ultime lettere delle tre righe della dedica e il fianco destro, il che fa ritenere che sul blocco contiguo, prima della delimitazione di chiusura, potesse trovare posto un motivo ornamentale/architettonico o una seconda iscrizione. In quest'ultimo caso poteva essere ricordato un intervento evergetico da parte di qualche altro membro della famiglia.

Seppure sia l'unico elemento sopravvissuto⁸², il blocco con la dedica di *Primio* testimonia con le sue non modeste dimensioni la 'monumentalità' del sacello in cui doveva essere esposto il *signum* pagato dallo stesso personaggio.

⁸⁰ L'indicazione si riferisce al punto di vista di un osservatore.

⁸¹ Riesce più difficile pensare, come ipotesi alternativa, a un propileo di accesso al complesso costruito dal personaggio.

⁸² Va però ricordato che presso il Museo delle Mille Miglia di Brescia, realizzato nei pressi del monastero di Santa Eufemia, sono presenti alcuni blocchi di Botticino modanati, di cui si ignora la provenienza, ma che furono verosimilmente rinvenuti in zona.

I devoti

Il Gregori ha messo in rilievo la rilevanza dell'iscrizione del figlio di Cariasso, un *peregrinus* vissuto nella prima età imperiale⁸³, ai fini di un'analisi dei fenomeni d'integrazione, in quanto il testo non solo dimostra la conoscenza da parte di un indigeno del formulario proprio delle iscrizioni sacre latine, ma attesta anche la disponibilità economica di notabili locali le cui proprietà terriere non erano state sottoposte a esproprio in epoca augustea⁸⁴. Sempre lo stesso studioso si è chiesto se *Primio* con il suo comportamento non avesse voluto emulare gli atti di prodigalità delle classi dirigenti romane e ha ritenuto che il dedicante avesse voluto, o potuto, adempiere al suo voto nel suburbio e non nel cuore stesso della città, il che gli avrebbe di certo assicurato maggiore visibilità.

Altri personaggi di origine indigena, noti dalle iscrizioni da Santa Eufemia, sono *Madicius Pulni (f.)*⁸⁵ e *Surus Attuso Firmi filius*⁸⁶, mentre *cives* di condizione giuridica incerta sono *C(aius) Publicius Proculus*⁸⁷, *P(ublius) Abidius Viator*⁸⁸, *L(ucius) Acutius Clemens*⁸⁹, un devoto indicato solo dalle iniziali dei *tria nomina*, *P(ublius) C(---) S(---)*⁹⁰, *Cingenus Sabellus(?)* o *C. Ingenus Sabellus* secondo l'ipotesi di Giacomelli⁹¹, *Magius Firm(us)*⁹², *L(ucius) Cornelius Prisc(us)*⁹³. Infine, il più importante, in quanto esponente di una delle famiglie bresciane di maggior spicco in epoca antonina e severiana, *M(arcus) Nonius Arr(ius) Paulinus Aper, c(larissimus) i(uvenis)*⁹⁴, particolarmente devoto al dio al quale dedicò anche un'ara ritrovata a Moniga del Bosco sulla sponda occidentale del lago di Garda⁹⁵. Egli fu insignito in qualità di patrono dal collegio dei dendrofori bresciani di una statua in un luogo pubblico concesso da un decreto decurionale e fece parte a Roma

⁸³ GREGORI 2000, p. 270.

⁸⁴ GREGORI 2010, p. 35; in proposito anche MURGIA 2013, pp. 40-41.

⁸⁵ Cfr. *supra*.

⁸⁶ *CIL* V, 4271; SELETTI 1901, n. 50, p. 38; GARZETTI 1968, n. 10, fig. 14, p. 26 con bibliografia; *InscrIt* X, V, 59. N. inv. A 0.9.33161; misure: 68 x 42 x 27. Sulla probabile origine epicoria del nome *Surus*, attestato anche a Susa e a Cerrione in provincia di Biella, CRESCI MARRONE, SOLINAS 2013, p. 86 con bibliografia.

⁸⁷ Cfr. *supra*.

⁸⁸ Cfr. *supra*.

⁸⁹ Cfr. *supra*.

⁹⁰ *CIL* V, 4253; SELETTI 1901, n. 51, p. 39; GARZETTI 1968, n.8, fig. 12, pp. 24-25 con bibliografia; *InscrIt* X, V, 52. N. inv. A 9.911011; misure: 73 x 41 x 27.

⁹¹ GIACOMELLI 1947, n. 9, p. 124; GARZETTI 1991, p. 163.

⁹² Cfr. *supra*.

⁹³ SELETTI 1901, n. 49, p. 38; GARZETTI 1968, n. 5, fig. 9, p. 22 con bibliografia; *InscrIt* X, V, 54. N. inv. A 0.9.33155; misure: 54 x 39 x 35.

⁹⁴ *CIL* V, 4263, SELETTI 1901, n. 47, p. 37; GARZETTI 1968, n. 7, fig. 11, pp. 23-24; *InscrIt* X, V, 56. N. inv. A 0.9.33160; misure: 75 x 42 x 45.

⁹⁵ *InscrIt* X, V, 812; VALVO 2010, p. 216; CHAUSSON, GREGORI 2015, p. 284.

del collegio dei *XVviri sacris faciundis*⁹⁶, monopolio della sua famiglia tra la fine del II e gli inizi del III secolo d.C. Originario del municipio norditalico, come indica la sua tribù, *M(arcus) Nonius Arr(ius) Paulinus Aper* è conosciuto da altre epigrafi oltre le già citate; in una di queste è inoltre definito come *clarissimus vir*⁹⁷.

Originario di Brescia o più genericamente della *Venetia* potrebbe essere stato *P(ublius) Abidius Viator*⁹⁸, come sembrano segnalare le attestazioni della *gens* in Italia settentrionale: a Desenzano sono noti un *P. Abidius P. f. Tilicius Atilianus* e un *P. Abidius P. f. Urbicus*⁹⁹, a Verona una *Abidia Maxima*¹⁰⁰ e ad Altino una *Abidia Crescentilla*¹⁰¹. Sebbene si tratti di famiglie piuttosto diffuse in Transpadana segnaliamo come gli *Acutii* risultino ben attestati a Brescia¹⁰² e nel suo *ager* (Calvisano, Ghedi), ad Este, Altino e Aquileia¹⁰³ e i *Magii* siano ben presenti a Brescia¹⁰⁴, a Verona e territorio (San Pietro in Cairano), ad Aquileia¹⁰⁵; abbondantemente rappresentato nell'epigrafia bresciana è pure il nome *Publicius/Poblicius*¹⁰⁶.

Il dossier prosopografico sembra dunque indicare, come era logico attendersi, una frequentazione del santuario di Mercurio soprattutto da parte di locali o di individui che svolgevano i loro affari e spostamenti tra Brescia, il lago di Garda, Verona e la bassa pianura. Mi piace pensare che *M(arcus) Nonius Arr(ius) Paulinus Aper* volle ringraziare il dio per un ritorno da un soggiorno a Verona, dove poteva essersi recato per visitare i membri del ramo della famiglia che si era trasferito nella città sull'Adige, oppure per un *reditus* da una delle ville che i *Nonii Arrii* possedevano sul lago di Garda¹⁰⁷.

⁹⁶ *CIL* V, 4340; *CIL* V, 4341.

⁹⁷ *CIL* V, 4262 e *CIL* V, 4342.

⁹⁸ GREGORI 1990, A,1, p. 31.

⁹⁹ *CIL* V, 4031.

¹⁰⁰ *CIL* V, 3403.

¹⁰¹ *CIL* V, 2187.

¹⁰² GREGORI 1990, A,3, p. 32.

¹⁰³ *CIL* V, 4400; *InscrIt* X, V, 193 (Brescia); *InscrIt* X, V, 837, GARZETTI 1991, p. 178 (Calvisano, Bs); *InscrIt* X, V, 856 (Ghedi, Bs); AE 1997, 584 (Este); *InscrAq* 2804 (Aquileia); *CIL* V, 2167, LUCIANI 2012, p. 54, n. 61 con bibliografia, ZAMPIERI 2000, p. 161, n. 31 (Quarto di Altino, Ve); sulla frequenza del gentilizio nell'epigrafia bresciana, GARZETTI 1968, p. 21. Sull'attestazione del gentilizio in Cisalpina anche GREGORI 2000, p. 53.

¹⁰⁴ GREGORI 1990, A, 156, pp. 115-116.

¹⁰⁵ *InscrIt* X, V, 36 (Brescia); *CIL* V, 4641, *InscrIt* X, V, 441, GARZETTI 1991, p. 172, GARZETTI, VALVO 1999, p. 17 (Brescia); *CIL* V, 4642, *InscrIt* X, V, 442 (Brescia); *CIL* V, 4230, *InscrIt* X, V, 861 (*ager* di Brescia); CAVALIERI MANASSE 2000, pp. 21-24, 45, tav. II, fig. 3 (Verona); *CIL* V, 3956 (San Pietro in Cairano, Vr); *CIL* V, 781, *CIL* V, 8230, *SupplIt* 65, *ILS* 3119, ALFÖLDY 1984, p. 90, n. 56, *InscrAq* 236, (Aquileia); *CIL* V, 779 cfr. p. 1024; *ILS* 3497; *InscrAq* 221 (Aquileia); *CIL* V, 1289, *InscrAq* 3430, (Aquileia); *InscrAq* 64 (Aquileia). Sull'attestazione del gentilizio in Cisalpina anche GREGORI 2000, p. 53.

¹⁰⁶ GREGORI 1990, A, 226, pp. 151-154; GARZETTI 1968, p. 26.

¹⁰⁷ CHAUSSON, GREGORI 2015, p. 284.

Supporti epigrafici e visibilità dei committenti

Le undici are con iscrizione sono suddivisibili morfologicamente in due tipi: con dado sviluppato in altezza, cui appartiene la maggior parte degli esemplari, e con dado di forma quadrangolare¹⁰⁸. Il primo presenta quasi sempre una cimasa articolata in un ampio cavetto, in un listello liscio a profilo diritto e in una gola diritta, mentre lo zoccolo è segnato da una gola rovescia sopra un plinto liscio (fig. 7.1-7). Unica variante riconosciuta consiste nell'inserimento di listelli lisci aggettanti in corrispondenza del bordo superiore e inferiore del dado centrale, come si può osservare nell'ara di *P. Abidius Viator* (fig. 7.9). Il secondo tipo può essere caratterizzato da una cimasa e da uno zoccolo analoghi a quelli appena descritti, o di forma più elaborata, come si può osservare nell'*ex voto* di *L. Cornelius Prisc(us)*¹⁰⁹ (fig. 7.8).

Ciò che invece accomuna le are sono l'utilizzo esclusivo del marmo di Botticino, la lavorazione delle modanature su tutti e quattro i lati, la mancanza di una gola di profilatura dello specchio epigrafico, l'assenza di una raffigurazione del nume destinatario o di oggetti o simboli che gli possano essere ricondotti.

Si segnala che nelle arette la presenza di modanature su tutti i lati potrebbe indicare che per esse fosse stata prevista una visione a 360 gradi, per lo meno al momento dell'arrivo nel santuario. In due casi le are risultavano sopraelevate al di sopra di un plinto: questo risulta ricavato nello stesso blocco nell'altare di *C. Poblicius Proculus* (fig. 8), mentre nell'*ex voto* di *L. Cornelius Priscus* (fig. 9) era lavorato a parte e assicurato allo zoccolo mediante un perno in metallo, di cui resta l'impronta nel piombo di fissaggio che ancora ottura il foro sul piano di posa del manufatto.

L'aria di famiglia che caratterizza le are votive aveva fatto supporre a Gregori che fossero da ricondurre a un'unica bottega lapicida da ubicare forse nei pressi del santuario¹¹⁰ o della città o, non escluso, nell'area delle cave della materia prima¹¹¹, site a non grande distanza.

Se non fosse sopravvissuto l'*ex voto* di *M(arcus) Nonius Arr(ius) Paulinus Aper*, che si distingue dalle altre dediche solo per la formula più elaborata nell'indicare il nume¹¹², si sarebbe tentati di vedere dietro la semplicità dei supporti l'azione di una committenza di medie disponibilità economiche. Nulla di paragonabile, per esempio, all'ara (87 x 54

¹⁰⁸ Modello cui appartengono l'*ex voto* di *Madigius* e di *L. Cornelius Prisc(us)*.

¹⁰⁹ Con cimasa senza cavetto superiore, suddivisa in listello, gola diritta, listello e gola rovescia, zoccolo suddiviso in listello, gola diritta, listello, toro e plinto.

¹¹⁰ GREGORI 2000, p. 270.

¹¹¹ GREGORI 2000, p. 238.

¹¹² GARZETTI 1968, p. 24.

x 33), sempre in Botticino, trovata a *Brixia* e dedicata a *Nocturnus*¹¹³ da *Victor*, schiavo pubblico, già conosciuta dagli eruditi del XV secolo¹¹⁴. Sul lato principale la figura del dio assiso è stata inserita dallo scalpellino non senza difficoltà all'interno del dado centrale profilato da un'ampia gola¹¹⁵ ed è stata rappresentata, come due studiosi non hanno mancato di sottolineare di recente, nelle sembianze del Giove Ottimo Massimo nel locale *Capitolium*, che riproduceva il tipo Zeus Verospi, ritenuto confacente anche per la rappresentazione iconografica di Ade o Plutone¹¹⁶.

In tutti gli altari votivi da Santa Eufemia il nume destinatario dell'atto devozionale o eventuali suoi attributi, come il caducèo, non sono mai rappresentati, ma va segnalato che in corrispondenza del piano superiore delle are di *Magius* e di *P. Abidius Viator* (figg. 10-11) si osserva la presenza di un foro, uno ancora otturato da metallo, funzionali probabilmente ad accogliere i tenoni di una statuette o di un oggetto in metallo¹¹⁷.

L'esecuzione di un apparato ornamentale o figurativo su un monumento epigrafico costituiva di certo un costo aggiuntivo e non tutti i committenti erano in grado o avevano intenzione di sostenerlo, a meno che attraverso di esso non ci si volesse distinguere dagli altri, come avrà voluto fare il *Victor* sopra ricordato, o il *Narcissus C. Caesaris* (*CIL* V, 6641), liberto o schiavo imperiale, che dedica a Pallanza la bella ara marmorea alle *matronae*¹¹⁸. Forse nel santuario rurale di Mercurio lungo la *via Gallica*, frequentato soprattutto da locali, un'ara contraddistinta da elaborate raffigurazioni non avrebbe di certo avuto la stessa visibilità di cui sarebbe stata oggetto in un santuario o in un tempio urbano.

Come bisogna poi interpretare nel caso di alcuni *ex voto* da Santa Eufemia l'uso delle sole lettere iniziali del sistema trianominale o la completa assenza del nome del dedicante? Reticenza da parte dei devoti, un patto stabilito con la divinità e che non aveva bisogno di essere esternato o, più semplicemente, volontà di limitare il costo dell'incisione? Quale sia la giustificazione, l'imbarazzo che il lettore moderno vive davanti alla sigla e

¹¹³ *CIL* V, 4287; MIGLIORATI, FASOLINI 2014 con bibliografia.

¹¹⁴ MIGLIORATI, FASOLINI 2014, p. 333.

¹¹⁵ Prova di una scarsa dimestichezza da parte dell'artigiano sono infatti gli 'sconfinamenti' di alcune parti anatomiche della figura sulla gola superiore di profilatura – una porzione della testa e la mano sinistra – e sull'inferiore entrambi i piedi.

¹¹⁶ MIGLIORATI, FASOLINI 2014, p. 334.

¹¹⁷ Un tripode in metallo viene ipotizzato a coronamento della raffinata ara marmorea in Milano dedicata da Sesto Veracilio Prisco al dio Mercurio, SENA CHIESA, SLAVAZZI 1996, p. 83, figg. 23-25, con bibliografia.

¹¹⁸ Sul ruolo e sull'importanza di schiavi e liberti imperiali nella Cisalpina, PUPILLO 2008, in particolare per *Narcissus*, p. 236.

alla difficoltà di leggere e interpretare il testo esposto era la stessa che provava l'uomo antico in situazioni analoghe come ricorda Ausonio in un epitaffio¹¹⁹.

Anche se destinata al dio, l'iscrizione di *M(arcus) Nonius Arr(ius) Paulinus Aper* racconta la vicenda umana dalla quale è nata: un voto stipulato con Mercurio e felicemente sciolto: *vot(um) quod vov(erat) s(olvit) l(ibens) m(erito) c(um) s(uis)*.

Furio Sacchi

¹¹⁹ AUSON. 31; sul problema DONATI 2002, p. 9.

BIBLIOGRAFIA

ALFÖLDY 1984

G. ALFÖLDY, *Römische Statuen in Venetia et Histria. Epigraphische Quellen*, Heidelberg.

ANTICO GALLINA 2012

M. V. ANTICO GALLINA, *Da "Treitio" a "Trecio". La gestione del territorio tra romanità e medioevo*, in S. LUSUARDI SIENA, C. GIOSTRA (a cura di), *Archeologia medievale a Trezzo sull'Adda. Il sepolcreto longobardo e l'oratorio di San Martino, le chiese di Santo Stefano e San Michele in Sallianense*, Milano, 8-26.

BASSI 2003

C. BASSI, *Il santuario romano di Monte San Martino (Riva del Garda) nel contesto dei culti di origine indigena del territorio benacense*, in *Santuari e luoghi di culto nell'Italia Antica*, Roma, 7-20.

BASSIGNANO 1994-1995

M. S. BASSIGNANO, *Sacerdoti femminili nell'Italia Settentrionale romana*, «Atti e memorie dell'Ateneo di Treviso» 12, 71-82.

BONINI 2012

A. BONINI, *Archeologia dei luoghi di culto nel territorio di "Brixia"*, in A. BARONIO (a cura di), *Da pagani a cristiani. L'evangelizzazione della pianura bresciana e la chiesa dei Santi Nazario e Celso di Leno, Atti del convegno di studio Leno (5 giugno 2010)*, Roma-Brescia, 19-46.

BUONOPANE 2000

A. BUONOPANE, *Società, economia, religione*, in *Storia del Trentino*, 133-239.

BUONOPANE 2005

A. BUONOPANE, *La stipe di località Bosco della Rocca di Garda (Verona)*, in G. GORINI, A. MASTROCINQUE (a cura di), *Stipi votive delle Venezie. Altichiero, Monte Altare, Musile, Garda, Riva*, Roma, 275-290.

Carta Archeologica della Lombardia 1

F. ROSSI (a cura di), *Carta Archeologica della Lombardia, 1. La provincia di Brescia*, Modena 1991.

Carta Archeologica della Lombardia 5

A. BREDI, F. ROSSI, C. STELLA (a cura di), *Carta Archeologica della Lombardia, 5. Brescia. La città, 1. La carta archeologica di Brescia. Schede. Saggi*, Modena 1996.

CASIRANI 2015

M. CASIRANI, *Palazzo Pignano. Dal complesso tardoantico al districtus dell'insula Fulkerii. Insediamento e potere in un'area rurale lombarda tra tarda antichità e medioevo*, Milano.

CAVALIERI MANASSE 2000

G. CAVALIERI MANASSE, *Un documento catastale dell'agro centuriato veronese*, «Athenaeum», 88, 1, 5-48.

CHAUSSEON, GREGORI 2015

F. CHAUSSEON, G. L. GREGORI, *Marco Nonio Macrino e i Nonii Arrii*, in E. ROFFIA (a cura di), *La villa romana dei Nonii Arrii a Toscolano Maderno*, Milano, 283-294.

CHIRASSI COLOMBO 1975-1976

I. CHIRASSI COLOMBO, *Acculturazione e morfologia di culti alpini*, «AttiCItRom» 7, 157-189.

CIURLETTI 2002

G. CIURLETTI, *L'area culturale di Monte San Martino (Tenno / Riva del Garda)*, in L. ZEMMER PLANK (a cura di), *Kult der Vorzeit in den Alpen. Opfergaben, Opferplatze, Opferbrauchtum / Culti nella Preistoria delle Alpi. Le offerte, i santuari, i riti*, Bolzano, 721-734.

CORADAZZI 1964

G. CORADAZZI, *La strada romana da Pontenove a S. Eufemia*, «Memorie storiche della Diocesi di Brescia» XXXI, III-IV, 146-160.

CRESCHI MARRONE, SOLINAS 2013

G. CRESCHI MARRONE, P. SOLINAS, *Un sepolcreto che «parla»*, in G. CRESCHI MARRONE, P. SOLINAS (a cura di), *Microstorie di romanizzazione. Le iscrizioni del sepolcreto rurale di Cerrione*, Venezia, 11-26.

CROSATO 2001-2002

A. CROSATO, *Brescia. Ex monastero di S. Eufemia della Fonte. Accertamenti archeologici*, «NotALomb», 167-169.

CROSATO, BREDI 2010-2011

A. CROSATO, A. BREDI, *Brescia. Località S. Eufemia della Fonte. Chiesa monastica medievale di S. Paterio*, «NotALomb», 108-110.

DETTORI 1997

E. DETTORI, *Osservazioni sul lat. signum*, «Annali del Dipartimento di Studi del Mondo Classico e del Mediterraneo Antico – Sezione Linguistica» 19, 213-226.

DONATI 2002

A. DONATI, *Epigrafia romana. La comunicazione nell'antichità*, Bologna.

Est enim ille flos Italiae...

P. BASSO *et alii* (a cura di), *Est enim ille flos Italiae... Vita economica e sociale nella Cisalpina romana, Atti delle giornate di studi in onore di Ezio Buchi, Verona 30 novembre-1 dicembre 2006*, Verona 2008.

GARZETTI 1968

A. GARZETTI, *Iscrizioni latine di Brescia a Milano*, «NotMilano» 1-2, 11-40.

GARZETTI 1975

A. GARZETTI, *Epigrafia e storia di Brescia romana*, in *Atti del convegno internazionale per il XIX centenario della dedicazione del Capitolium e per il 150° anniversario della sua scoperta, Brescia, 27-30 settembre 1973, I*, Brescia, 19-61.

GARZETTI 1991

A. GARZETTI, *Brixia, Benacenses, Valles supra Benacum, Sabini Trumpilini, Cammuni*, *Supplementa Italica* 8, 139-237.

GARZETTI, VALVO 1999

A. GARZETTI, A. VALVO, *Mantissa epigrafica bresciana*, Brescia.

GIACOMELLI 1947

L. GIACOMELLI, *Alcune lapidi dell'età romana*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia per gli anni 1942-1945», 113-129.

GRANINO CECERE 1992

M. G. GRANINO CECERE, *Epigrafia dei santuari rurali del Latium vetus*, «MEFRA», 125-143.

GREGORI 1990

G. L. GREGORI, *Brescia romana. Ricerche di prosopografia e storia sociale, I. I documenti*, Roma.

GREGORI 2000

G. L. GREGORI, *Brescia romana. Ricerche di prosopografia e storia sociale, II. Analisi dei documenti*, Roma.

GREGORI 2004

G. L. GREGORI, *Da civitas a res publica: la comunità camuna in età romana. Vicende storiche, società, economia, culti*, in *Teatro e anfiteatro*, 19-36.

GREGORI 2010

G. L. GREGORI, *Momenti e forme dell'integrazione indigena nella società romana: una riflessione sul caso bresciano*, in F. J. NAVARRO (a cura di), *Pluralidad e integración en el mundo romano. Actas del II coloquio internacional Italia Iberia - Iberia Italia. Pamplona-Olite del 15 al 17 de octubre de 2008*, Pamplona, 25-49.

GREGORI 2012

G. L. GREGORI, *Peculiarità dell'orizzonte epigrafico bresciano*, in A. DONATI, G. POMA (a cura di), *L'officina epigrafica romana in ricordo di Giancarlo Susini*, Faenza, 361-371.

GREGORI 2014

G. L. GREGORI, *Un'eccezionale dedica a favore di Caligola*, in F. ROSSI (a cura di), *Un luogo per gli dei. L'area del Capitolium a Brescia*, Firenze, 303-306.

HATT 1975

J. HATT, *Celti e Gallo-romani*, Ginevra.

HÖCK, ZANIER 2002

A. HÖCK, W. ZANIER, *Neues zum frühromerzeitlichen Fundplatz „Südwestecke“ von Innsbruck-Wilten*, «Tiroler Heimatblätter» 2, 38-44.

IB

T. MOMMSEN, *Inscriptiones Urbis Brixiae et agri Brixiani*, Berlino 1874.

JORIO 1999

S. JORIO, *Un esempio di continuità culturale nella permanenza di modelli protostorici in corredi di età romana*, in R. POGGIANI KELLER (a cura di), *Atti del II Convegno Archeologico Provinciale, Grosio 20-21 ottobre 1995*, Sondrio, 237-248.

LUCIANI 2012

F. LUCIANI, *Iscrizioni greche e latine dei Musei Civici di Treviso*, Treviso.

MENOTTI 2012

E. M. MENOTTI, *Un luogo di culto celtico e un dio romano a Cavriana*, in S. SOLANO (a cura di), *Il calendario di Guidizzolo (Mantova). Feste e culti in età romana*, Milano, 36-38.

MIGLIORATI, FASOLINI 2014

G. MIGLIORATI, D. FASOLINI, *Nocturnus (CIL V, 4287): il doppio Attis-Plutone e Noctulius suo doppio*, in A. DONATI (a cura di), *L'iscrizione e il suo doppio, Atti del Convegno Borghesi 2013*, Faenza, 331-340.

Monte S. Martino

G. CIURLETTI et alii (a cura di), *Fra il Garda e le Alpi di Ledro. Monte S. Martino. Il luogo di culto. Ricerche e scavi 1969-1979*, Trento 2007.

MORANDI 2004

A. MORANDI, *La lapide iscritta di Cividate Camuno e l'epigrafia preromana della Valcamonica*, in *Teatro e anfiteatro*, 11-17.

MURGIA 2013

E. MURGIA, *Culti e romanizzazione. Resistenze, continuità, trasformazioni*, Trieste 2013.

ODORICI 1854

F. ODORICI, *Storie bresciane dai primi tempi sino all'età nostra*, Brescia.

PACI 1993

G. PACI, *Nuova iscrizione romana da Monte S. Martino presso Riva del Garda*, «AAIpi»1, 111-126.

PACI 2000

G. PACI, *L'Alto Garda e le Giudicarie in età romana*, in *Storia del Trentino*, 439-473.

PASSERINI 1953

A. PASSERINI, *Il territorio insubre nell'età romana*, in *Storia di Milano. I. Le origini e l'età romana*, Milano, 111-214.

PRIULI 1993

A. PRIULI, *I graffiti rupestri di Piancogno. Le incisioni di età celtica e romana in Valle Camonica*, Darfo B.T.

PUPILLO 2008

D. PUPILLO, *Schiavi e liberti imperiali nella Cisalpina e nelle aree limitrofe*, in *Est enim ille flos Italiae...*, 231-239.

ROBECCHI 1996

F. ROBECCHI, *Aqua brixiana: fiumi, canali, acquedotti e fontane nella storia di una città*, Brescia.

RODWELL 1980

W. RODWELL, *Temples, Churches and Religion: Recent Research in Roman Britain with a Gazetteer of Romano-Celtic Temples in Continental Europe, II*, London.

ROSSI 1998

F. ROSSI, *Borno (Bs), località Calanno, via Marconi 231*, «NotALomb», 76-77.

ROSSI 2004

F. ROSSI, *La media Valcamonica romana: problemi aperti e prospettive di ricerca*, in *Teatro e anfiteatro*, 37-47.

SACCHI et alii 2003

F. SACCHI et alii, *Ianua Leti. L'architettura funeraria di Milano romana*, Milano.

SACCHI 2013

F. SACCHI, *I monumenti funerari*, in P. BASSO, G. CAVALIERI MANASSE (a cura di) *Storia dell'architettura nel Veneto. L'età romana e tardoantica*, Venezia, 144-159.

SACCHI, SOLANO 2014

F. SACCHI, S. SOLANO, *Il culto di Minerva nel bresciano. Geografia e forme del sacro fra interpretatio e innovazione*, in F. FONTANA, E. MURGIA (a cura di), *Sacrum facere. Contaminazioni: forme di contatto, traduzione e mediazione nei sacra del mondo greco e romano, Atti del II Seminario di Archeologia del Sacro, Trieste, 19-20 aprile 2013*, Trieste, 187-227.

SANSONI 1987

U. SANSONI, *L'arte rupestre di Sellero*, Brescia.

SCUDERI 2008

R. SCUDERI, *Iscrizioni su opere pubbliche in Transpadana*, in *Est enim ille flos Italiae...*, 243-261.

SELETTI 1901

E. SELETTI, *Marmi scritti del Museo Archeologico. Catalogo*, Milano.

SENA CHIESA, SLAVAZZI 1996

G. SENA CHIESA, F. SLAVAZZI, *Problemi di cultura artistica*, in *Milano in età imperiale. I-III secolo. Atti del Convegno di Studi, Milano, 7 novembre 1992*, Trucazzano, 67-98.

SOLANO 2010a

S. SOLANO, *Santuari di età romana su luoghi di culto protostorici. Borno e Capo di Ponte*, in F. ROSSI (a cura di), *Il santuario di Minerva. Un luogo di culto a Breno tra protostoria ed età romana*, Milano, 465-480.

SOLANO 2010b

S. SOLANO, *L'area archeologica di Capo di Ponte (Brescia), località Le Sante. Ustrinum o Brandopferplatz?*, «NotABerg» 16, 169-213.

Storia del Trentino

E. BUCHI (a cura di), *Storia del Trentino. II. L'età romana*, Bologna 2000.

Teatro e anfiteatro

V. MARIOTTI (a cura di), *Il teatro e l'anfiteatro di Cividate Camuno. Scavo restauro e allestimento di un parco archeologico*, Firenze 2004.

VALVO 2007

A. VALVO, *Testimonianze epigrafiche*, in *Monte S. Martino*, 343-350.

VALVO 2010

A. VALVO, *Brixia-Benacenses-Valles supra Benacum-Sabini-Trumplini-Camunni*, in *Supplementa Italica*, Nuova Serie, 25, Roma, 141-325.

ZAMPIERI 2000

E. ZAMPIERI, *Presenza servile e mobilità sociale in area altinate. Problemi e prospettive*, Portogruaro (Ve).

ILLUSTRAZIONI

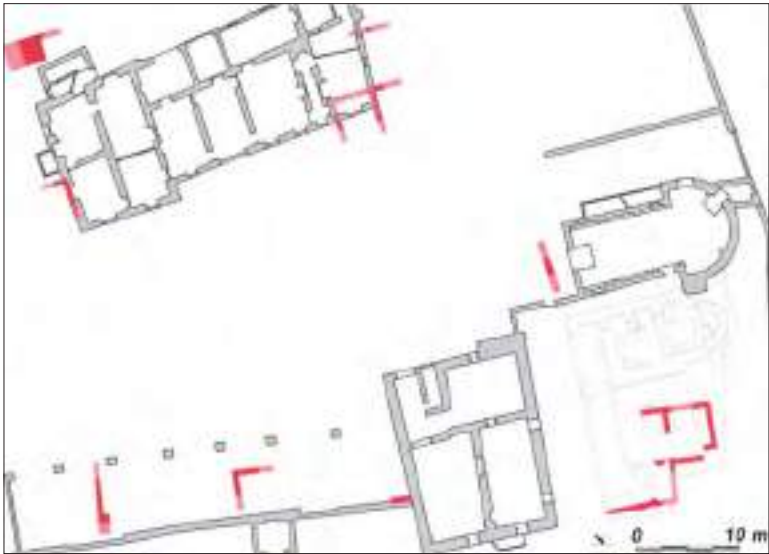
- Fig. 1 a-b. Blocco con iscrizione di *Primio* (Archivio Fotografico Civiche Raccolte Archeologiche e Numismatiche del Comune di Milano).
- Fig. 2 Brescia. Monastero di Santa Eufemia della Fonte. Pianta. In grigio scuro le strutture murarie di epoca romana rinvenute nel corso delle indagini condotte tra il 2001 e il 2002 (ex Archivio Topografico Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia).
- Fig. 3 Stralcio della *Mappa originale del Comune Censuario di Santa Eufemia*, foglio 2 (1807). I numeri indicano i luoghi di rinvenimento delle epigrafi con dedica a Mercurio: 1. Proprietà Gasperini (mapp. 320), 1945; 2. Lungo la “via regale”, 1784; 3. Santa Eufemia (frazione), 1786.
- Fig. 4 Ara di *Magius Fir(mus)* (foto F. Sacchi).
- Fig. 5 Schizzo con localizzazione dei rinvenimenti avvenuti nel campo del signor Gasperini (mapp. 320) nel 1945 (ex Archivio Topografico Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia).
- Fig. 6 Ipotesi di ricollocazione del blocco con dedica di *Primio* (disegno R. Rachini).
- Fig. 7 Profili delle nove are da Santa Eufemia della Fonte conservate presso le Civiche Raccolte Archeologiche e Numismatiche del Comune di Milano: 1. Ara di *Publicius Proculus*; 2. Ara di *Magius Firm(us)*; 3. Ara di *M(arcus) Nonius Arr(ius) Paulinus Aper*; 4. Ara di *Surus Attuso*; 5. Ara di *P(ublius) C(---) S(---)*; 6. Ara di *L(ucius) Acutius Clemens*; 7. Ara di *Madicius Pulni f(i)lius*; 8. Ara di *L(ucius) Cornelius Prisc(us)*; 9. Ara di *P(ublius) Abidius Viator* (disegno R. Rachini).
- Fig. 8 Ara di *C(aius) Publicius Proculus* (Archivio Fotografico Civiche Raccolte Archeologiche e Numismatiche del Comune di Milano).
- Fig. 9 Ara di *L(ucius) Cornelius Prisc(us)* (Archivio Fotografico Civiche Raccolte Archeologiche e Numismatiche del Comune di Milano).
- Fig. 10 Particolare del piano superiore dell’ara di *Magius Fir(mus)* (foto F. Sacchi).
- Fig. 11 Particolare del piano superiore dell’ara di *P(ublius) Abidius Viator* (foto F. Sacchi).



1a



1b



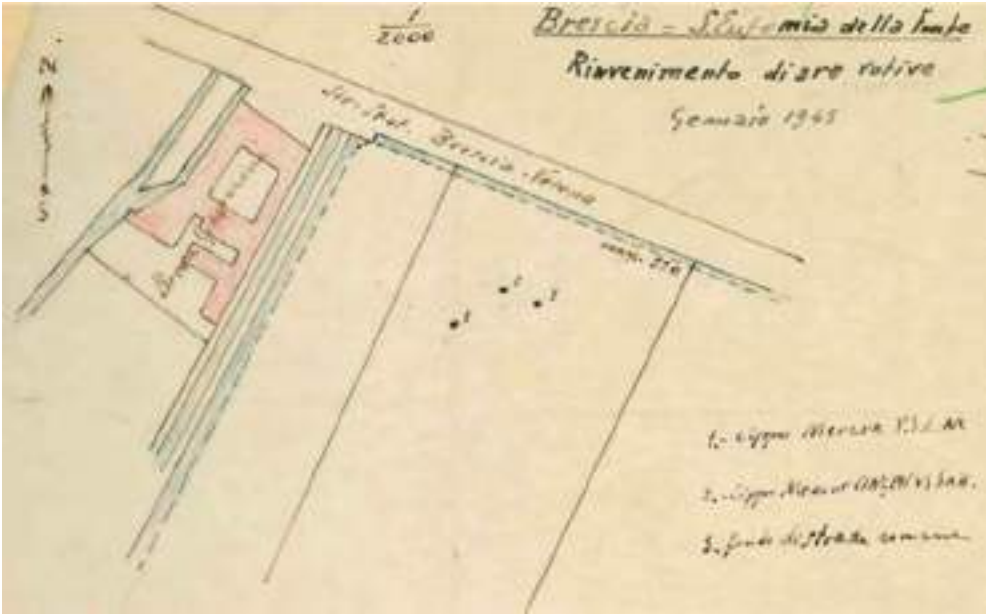
2



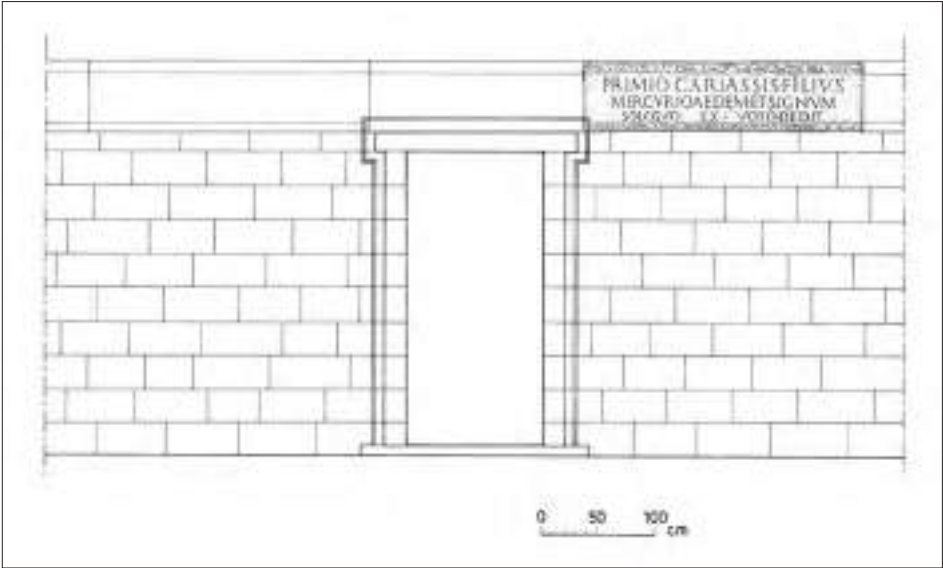
3



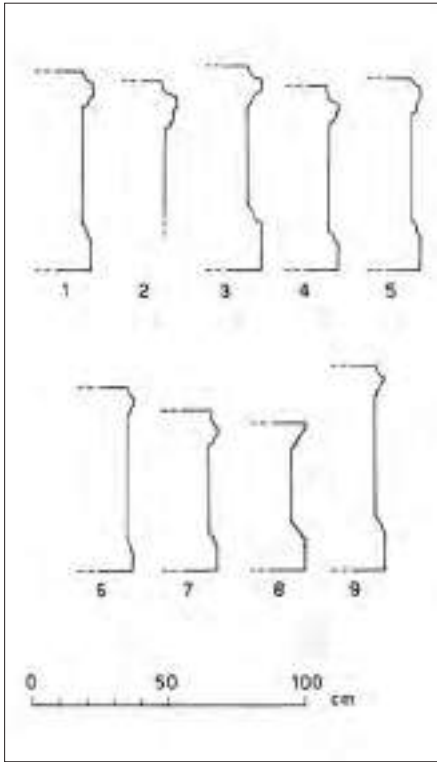
4



5



6



7



8



9



10



11

Geltrude BIZZARRO

Le immagini del santuario settentrionale di Pontecagnano*

ABSTRACT

The iconography of votive Terracottas from the Northern Sanctuary of Pontecagnano redirects to a rather coherent ritual context, in which the central role is carried out by the piglet sacrifice and the offering of vegetables. The rites, performed by male and female devotees, were addressed to propitiate a local divinity, with Demetria's feature, protecting agrarian fertility.

KEYWORDS

Pontecagnano, Votive Terracottas, Piglet, Aparchái

Le tracce materiali delle cerimonie che nel corso del tempo si svolsero nel santuario di località Pastini¹ (fig. 1), a nord-ovest dell'abitato antico di Pontecagnano, restituiscono l'immagine di un luogo di culto frequentato tra il VI e gli inizi del III secolo a.C. per motivazioni e preoccupazioni legate principalmente alla sfera della fertilità agraria e umana, e consentono di accostarlo a diversi contesti votivi coevi, non solo di area etrusca ma anche e soprattutto di ambito magnogreco e siceliota, caratterizzati da forme di religiosità di tipo ctonio. Il consumo collettivo di vino e di pasti, le libagioni rivolte verso la nuda terra, le offerte di primizie e i sacrifici di porcellini, questi ultimi testimoniati sia da resti osteologici che dall'iconografia delle terrecotte votive, mostrano come un sito di frontiera come Pontecagnano partecipasse al più complesso fenomeno religioso etrusco, all'interno del quale l'aspetto demetriaco del rito assolveva alla funzione di mediare esigenze affini a quelle esaudite dai santuari tesmoforici dell'Occidente greco, generando manifestazioni del culto del tutto originali².

Nel corso del IV secolo a.C. il santuario fu investito da una significativa fase di strutturazione edilizia. Furono eretti una serie di ambienti coperti e di recinti, intorno ad un'area destinata a cerimonie che si svolgevano a cielo aperto³ e furono accumulati consistenti depositi votivi, composti da grandi quantità di reperti appartenenti a varie classi e databili dal VI al IV secolo a.C. e che sembrano configurarsi come «depositi di

* L'articolo costituisce un breve estratto della ricerca dottorale condotta dalla scrivente presso l'Università degli studi di Napoli "L'Orientale" e conclusasi nel 2014, per il buon esito della quale ringrazio le dott.sse A. Campanelli, A. Iacoe e G. Scarano, per avermi concesso tutte le autorizzazioni necessarie, e tutto il personale tecnico, amministrativo e di vigilanza della Soprintendenza per aver agevolato il mio studio. Ringrazio inoltre la prof.ssa F. Fontana per l'opportunità concessami di presentare il mio lavoro in questa sede.

¹ L'area sacra è stata oggetto di diverse campagne di scavo: BAILO MODESTI, MANCUSI 2013, con bibliografia precedente. In anni recenti, con il coordinamento di I. Bragantini dell'Università degli studi di Napoli "L'Orientale", ha preso avvio un progetto di edizione integrale delle evidenze, dal quale sono scaturiti alcuni nuovi contributi specialistici: AURINO *et alii* 2016; BIZZARRO 2016; COSTANTINI, COSTANTINI BIASINI, STANZIONE 2012-2013; SAVELLA 2012-2013; TOCCO SCIARELLI *et alii* 2016. L'occasione è opportuna per rivolgere i miei ringraziamenti a tutti i membri del gruppo di ricerca e dunque alla prof.ssa I. Bragantini, alle dott.sse G. Tocco Sciarelli, P. Aurino, M. Mancusi, D. Savella, M. Stanzione, con le quali si è attivata una proficua collaborazione.

² Il contesto ambientale in cui si inserisce il santuario, il suo scarso sviluppo architettonico e le tipologie di apprestamenti rituali e di offerte votive permettono di accostarlo a numerose aree sacre magnogreche e siceliote. Tra queste si possono ricordare il santuario rurale di S. Nicola di Albanella, con il quale soprattutto si rinvengono elementi di affinità, quello di Demetra ad Eraclea, quello di Locri in contrada Parapezza e quello di Bitalemi a Gela: CIPRIANI 1989; ARDOVINO 1999; ORLANDINI 2008; MILANESIO MACRÌ 2010; GERTL 2012. Interessante è il confronto con l'area sacra meridionale di Pyrgi, nella quale sembra agire un simile processo di acquisizione e rielaborazione di elementi originariamente legati al culto di Demetra e Kore: BELELLI MARCHESINI *et alii* 2012; TORELLI 2016, pp. 13-14.

³ AURINO *et alii* 2016.

dismissione»⁴. Nell'area centrale del santuario, una grande fossa votiva (fig. 1, I) accoglieva i resti di sacrifici di maialini e di offerte vegetali⁵, mentre tutto intorno, nel corso di un'unica e complessa azione rituale, statuette e reperti vascolari furono frammentati e deposti insieme in successivi accumuli. Tra le terrecotte votive compaiono quasi esclusivamente figure femminili in trono e, alla conclusione del complesso iter cerimoniale, venne deposta un'unica statuetta integra, databile non prima della fine del V secolo a.C. e raffigurante un uomo con il porcellino.

All'interno del grande recinto situato più ad est (fig. 1, N), un consistente deposito votivo fu accumulato gradualmente in corrispondenza di un avvallamento naturale del banco di travertino. Ognuno dei livelli includeva reperti databili dal VI al IV secolo a.C. e tra le terrecotte votive prevalentemente raffigurazioni maschili e femminili con il porcellino.

Per la comprensione del funzionamento del santuario, un ruolo importante assume lo studio della coroplastica votiva testimonianza materiale dello svolgimento di un rituale religioso appartenente alla categoria di quelli che Jean Paul Morel definiva *ex voto par destination*⁶, ovvero quella parte dei reperti che si rinviene abitualmente in un contesto santuarioale, che è oggetto di conservazione alla conclusione del suo specifico utilizzo e che è fabbricata con lo scopo originario e decisamente prevalente di essere impiegata nello svolgimento di una cerimonia sacra⁷.

Considerata l'importanza di tenere distinti il piano del rito da quello del culto⁸, l'iconografia delle terrecotte votive, per quanto caratterizzata, non può essere utilizzata per il riconoscimento dell'identità della divinità venerata senza inserirla nel complessivo regime delle offerte. La frequente polivalenza e ambiguità delle raffigurazioni assume un senso considerando la loro funzione all'interno della singola azione rituale, e cerimonie dettate da finalità simili potevano svolgersi in santuari di diversa titolarità⁹. D'altra parte la ricorrenza di determinate immagini all'interno del medesimo contesto sacro può indicare la preminenza di alcune specifiche preoccupazioni alla base della partecipazione del fedele, e così, in maniera non immediata, gettare luce sulla fisionomia del culto. Strumento della pietà popolare, l'immagine supportata dalla statuetta fittile deposta in un contesto sacro veicola un messaggio¹⁰ che non è rivolto solo alla divinità cui l'offe-

⁴ Per la definizione di questo genere di depositi cfr. LIPPOLIS, PARISI 2012, pp. 440-444.

⁵ COSTANTINI, COSTANTINI BIASINI, STANZIONE 2012-2013.

⁶ MOREL 1991, p. 514.

⁷ DE CAZANOVE 1997.

⁸ BONGHI JOVINO 2005; PARISI 2010.

⁹ Per una sintesi sul problema delle occasioni per le dediche, cfr. *ThesCRA I, s.v. Greek dedications. Introduction, literary and epigraphical sources*, pp. 278-280 (R. PARKER).

¹⁰ Il dibattito sull'interpretazione della funzione e del messaggio affidato dal fedele alla piccola plastica votiva può essere ricondotto a due filoni principali. Alcuni studi inseriscono la problematica nel quadro più

rente affida il proprio voto, ma anche alla comunità dei fruitori del santuario, attraverso la scelta di segni portatori di un significato simbolico condiviso e allusivi della funzione e della motivazione stessa dell'offerta¹¹.

Le terrecotte votive del santuario

Il folto repertorio coroplastico pontecagnanese¹² è costituito da quattromilacentosedici frammenti, corrispondenti a quattrocentonovantuno individui al minimo. La discreta varietà degli schemi iconografici che è possibile osservare, in parte determinata dal lungo orizzonte cronologico di frequentazione dell'area sacra e solo parzialmente valutabile a causa della limitatezza delle indagini, è temperata da interessanti elementi caratterizzanti che nel complesso restituiscono coerenza all'insieme.

Le raffigurazioni sono tutte antropomorfe, di solito connotate da uno o più attributi, ma non mancano immagini più generiche. La gran parte è costituita da figure di genere femminile, rappresentate da trecentosessantotto individui, mentre solo trentadue sono sicuramente maschili¹³. Se queste ultime si caratterizzano per la posizione stante, le prime si dividono in figure in trono, stanti e protomi.

I primi reperti sono costituiti da importazioni, probabilmente dall'area delle colonie greche del golfo di Taranto e tra queste è un'interessante testina, molto probabilmente una protome (fig. 2), prodotta con una tecnica mista, il cui stile mostra una commistione di modelli di riferimento ed è accostabile alla produzione coloniale originale dell'area 'achea', dai caratteri eclettici e fortemente influenzata dal modo corinzio di

generale dell'interpretazione della raffigurazione umana nella mentalità greca, sottolineando la necessità di utilizzare un sistema coerente di lettura nello studio di fonti iconografiche diverse ma coeve: CROISSANT 1983; HUYSECOM-HAXHI, MULLER 2007. Dall'altra parte molti studiosi danno rilievo soprattutto al rapporto esistente tra le immagini delle terrecotte votive e il contesto nel quale sono inserite, ritenendo che le associazioni e non il singolo votivo veicolino la comunicazione che il rituale vuole mettere in campo: DOEPNER 2007; VON HESBERG 2007; LIPPOLIS, PARISI 2012; LIPPOLIS 2014. Riferimenti ai diversi approcci e alle interpretazioni meno recenti sono contenuti in tutti i contributi citati, cui si rimanda per ulteriore bibliografia.

¹¹ DE POLIGNAC 2009.

¹² Per una presentazione sintetica del *corpus* di terrecotte votive del santuario si veda BIZZARRO 2016. Per giungere ad una verosimile stima del numero minimo di individui, una volta ricostruite, nei limiti del possibile, tutte le *mold series*, sono stati conteggiati all'interno della stessa generazione di discendenza dal prototipo tutti quei frammenti per i quali era possibile riconoscere con certezza la pertinenza a diverse statuette originarie, o per la parte di corpo conservata o per macroscopiche differenze nell'impasto. Sul problema della quantificazione cfr. MULLER 1996, pp. 56-58 e MILLER AMMERMAN 2002, pp. 45-46, 101.

¹³ Rispetto al totale minimo degli individui stimati, le figure femminili rappresentano circa il 75%, le maschili il 6,5%. La restante parte è costituita da testine di incerta attribuzione, ma che probabilmente erano parte di figure femminili.

riprodurre la figura umana¹⁴. Già dalla metà del VI secolo a.C. la richiesta del mercato degli offerenti del santuario diede impulso all'attività degli artigiani locali, che gradualmente si dotarono della *techne* necessaria per rispondere in maniera più immediata alle specifiche esigenze rituali dell'area sacra, manipolando, per esempio, lo schema della cosiddetta *Hera Hippiia*, serie elaborata a Poseidonia intorno al terzo quarto del VI secolo a.C.¹⁵, con la sostituzione del cavallino con un cinghialeto, attribuendo al tipo originario una connotazione peculiare (fig. 3).

Dalla fine del VI secolo a.C. la produzione locale cominciò gradualmente ad aumentare di volume e la gran parte delle statuette del periodo deriva da prototipi magnogreci imitanti le note serie coroplastiche greco-orientali raffiguranti piccole *korai* stanti che recano al petto un volatile, figurine femminili in trono senza alcun attributo o con un bocciolo di fiore e alcune, rare, protomi con velo¹⁶ (fig. 4).

Dalla prima metà del V secolo a.C. le serie che godono la più ampia fortuna sono di elaborazione pestana e ripropongono lo schema della figura femminile con il fiore al petto con l'aggiunta del cestino con frutta o del frutto singolo e di un trono sontuoso, con la spalliera talvolta decorata da sfingi¹⁷ (fig. 5). Allo stesso periodo risalgono alcune interessanti immagini di *korai* con porcellino e fiore (fig. 6), probabilmente elaborate in area jonica, che ricordano le più note terrecotte geloe tardoarcaiche. Riprodotte anche localmente da prototipi secondari, queste immagini costituiscono una precoce testimonianza di una classe specifica di votivi che in ambito magnogreco risulta attestata in maniera significativa solo dall'avanzato V secolo a.C.¹⁸

A partire dalla fine del V secolo a.C. si registra un importante incremento dell'attività di tutte le botteghe locali che riproducono principalmente serie di elaborazione pestana. Di gran lunga prevalenti sono le figure stanti, sia maschili che femminili, recanti porcellini, fiaccole, cesti, vassoi e *kana* ricolmi di frutta e di offerte alimentari di vario tipo¹⁹ (fig. 7). Accanto a queste, ben attestate sono le serie riconducibili ai tipi della cosiddetta *Hera pestana*, della *kourotrophos* e del cosiddetto velo puntato²⁰ (fig. 8). Importato dalla vicina Fratte è invece un ristretto gruppo di figurine femminili in trono con porcellino e cista sulla spalla²¹, che costituisce il nucleo più recente del complesso (fig. 9).

¹⁴ CROISSANT 2003, pp. 231-235.

¹⁵ ZANCANI MONTUORO 1961.

¹⁶ Derivate dal cosiddetto *Aphrodite Group*: HIGGINS 1967, pp. 30-36.

¹⁷ MILLER AMMERMAN 2002, pp. 51-51, tavv. XIII-XIV.

¹⁸ SGUAITAMATTI 1984.

¹⁹ Riconducibili tutte a serie di elaborazione pestana: CIPRIANI 1989; MILLER AMMERMAN 2002, pp. 100, 134-140.

²⁰ MILLER AMMERMAN 2002, pp. 128-130; LADURNER 2009, p. 96.

²¹ GRECO 1994, pp. 401-402.

Tirando le somme si può notare come tra le terrecotte votive databili tra il VI e la prima metà del V secolo a.C. non sia attestata alcuna raffigurazione maschile e che tra quelle femminili prevalgano di gran lunga le figure in trono. Gli schemi sono vari, come gli attributi caratterizzanti, ma tra questi il più significativamente attestato è il fiore, che ricorre in figurine sia stanti che sedute, da solo o, più spesso, combinato con frutta o, più raramente, con il porcellino.

Nella fase d'età classica compaiono per la prima volta immagini di genere maschile, tutte appartenenti al folto gruppo di raffigurazioni caratterizzate dal porcellino. Le immagini femminili, che restano ancora nettamente prevalenti, mostrano invece una gamma di schemi iconografici più ampia e variegata. Alcuni degli attributi caratterizzanti le raffigurazioni più antiche vengono inseriti in schemi iconografici nuovi, mentre altri, come il fiore, scompaiono del tutto, e compaiono nuove immagini, come la coppia costituita da donna e bambino.

Il repertorio, osservato in senso diacronico, nonostante i mutamenti piuttosto significativi, mostra interessanti, anche se rari, elementi di continuità. Tra questi innanzitutto il porcellino, attestato tra le raffigurazioni in trono e stanti più antiche del complesso, diviene l'elemento caratterizzante più frequente a partire dalla fine del V secolo a.C. In maniera meno evidente, anche il cestino con frutta risulta attestato per tutto il periodo, ma inserito in raffigurazioni molto diverse tra loro. Infine, figure femminili in trono senza alcuna caratterizzazione costituiscono un'ulteriore ricorrenza tra i due periodi.

Gli attributi caratterizzanti

Tra gli attributi più frequenti, il fiore accompagna diversi tipi di raffigurazioni, tutte femminili, sia in posizione stante che seduta, ma mai dopo la metà del V secolo a.C. (figg. 4-6). Portato al petto, è tra gli elementi più ricorrenti nella coroplastica greca arcaica e del primo classicismo²², ma compare anche nella coeva statuaria in pietra²³. Comunemente interpretato come simbolo di giovinezza, viene ricollegato alla sfera della ritualità prenuziale e nuziale²⁴, evocata allegoricamente nel racconto mitico dall'immagine di Kore che raccoglie fiori subito prima del ratto da parte di Aidoneo²⁵.

²² Cfr. nt. 16.

²³ A titolo di esempio, cfr. ROLLEY 1994, pp. 294-295, fig. 301; STIEBER 2004, pp. 141-178.

²⁴ TORELLI 1977, p. 163; HUYSECOM-HAXHI 2009, pp. 576-577, con nt.

²⁵ SFAMENI GASPARRO 1986, p. 37.

La colomba, molto meno frequente, è solitamente ricondotta allo stesso contesto simbolico²⁶ e nelle figurine di tradizione greco-orientale compare in alternativa al fiore o, più raramente, alla lepre. Spesso viene considerata vicina alla sfera di Afrodite, ma, come simbolo di fecondità, accostata anche ad altre figure divine²⁷.

Se il frutto singolo può rimandare agli ambiti semantici sopra descritti, il cestino con più frutti compare spesso trasportato da donne in scene sacrificali, sia nella scultura che nella ceramografia²⁸. In questi casi può alludere alla *karpologia*, uno dei momenti salienti delle cerimonie prenuziali, riprodotta, come l'*anthologia*, nei *pinakes* locresi raffiguranti il ratto di Kore²⁹. All'interno di scene di processioni all'altare, però, può richiamare riti sacrificali funzionali alla propiziazione della fertilità dei campi, durante i quali avveniva l'offerta delle primizie, le *aparchai*³⁰. Questo elemento caratterizza la gran parte delle figure in trono d'età tardoarcaica e classica. Tra le figure in piedi compare solo in un rarissimo tipo femminile in associazione con l'*oinochoe*, mentre caratterizza molte delle statuette maschili con porcellino.

L'unico frutto del quale si cura la riconoscibilità è la melagrana³¹ (fig. 10), elemento di più complessa forza evocativa, legato alla vicenda mitica di Kore³² e simbolo contemporaneamente della fertilità umana e della terra, ma anche della vita dopo la morte³³. Talvolta compare nelle mani di figure di giovani nella scultura greca di grande formato d'età tardoarcaica³⁴. Quasi una costante nelle pitture tombali di età lucana, come riempitivo e come contenuto del *kalathos* in scene di *prothesis*³⁵, fa parte anche dei corredi funerari come oggetto singolo³⁶. Interessante è notare che, nel repertorio in esame, questa compare solo all'interno del *kanoun* associata a focacce ombelicate.

²⁶ HUYSECOM-HAXHI, MULLER 2007, pp. 238-239.

²⁷ MILLER AMMERMAN 2002, pp. 25, 338-339, nt. 76.

²⁸ VAN STRATEN 1995, fig. 88.

²⁹ CARDOSA *et alii* 1996-1999, pp. 226-227, figg. 13, 23, 31; GRILLO, RUBINICH, SCHENAL PILEGGI 2000-2003, pp. 128-131, nt. 32, figg. 10-16, 37-38.

³⁰ *ThesCRA I, s.v. Greek dedications. Introduction, literary and epigraphical sources*, p. 279 (R. PARKER).

³¹ In una fossa votiva nell'area centrale del santuario è stato recuperato un seme di melagrana: COSTANTINI, COSTANTINI BIASINI, STANZIONE 2012-2013.

³² *H. Cer.*, 371-374. SFAMENTI GASPARRO 1986, p. 43; LISSI CARONNA, SABBIONE, VLAD BORRELLI 2004-2007, pp. 21-22, 42-43, figg. 4, 15.

³³ GRECO 2008-2010, pp. 574-575.

³⁴ ROLLEY 1994, figg. 34, 162, 237.

³⁵ PONTRANDOLFO, ROUVERET 1992, pp. 35, 37; MANCUSI, SERRITELLA 2004-2005, pp. 274-281, figg. 4-5.

³⁶ VAN STRATEN 1995, pp. 13-24, 162-164; MEIRANO 1996, p. 76; *ThesCRA V, s.v. Kanoun, Kiste*, pp. 269-274 (I. KRAUSKOPF).

Il *kanoun*³⁷ (fig. 10) è contenitore specifico e funzionale alle cerimonie sacrificali, così come l'*oinochoe* e la *phiale*, anche se di uso promiscuo, sono gli strumenti della libagione³⁸.

Nei cesti di alcune figure femminili con il porcellino si riconoscono offerte alimentari quali dolci e focacce³⁹ (fig. 10). Spesso raffigurati nella ceramografia e in rilievi scultorei trasportati da giovani donne partecipanti a riti sacrificali, anche prenziali⁴⁰, o su *trapezai* in scene di banchetto, di solito eroico o divino⁴¹, costituiscono un'offerta specifica destinata a Demetra e Kore, trasportata dalle donne all'interno della cista nel corso delle Tesmoforie⁴². Anche durante i Misteri di Dioniso Bassareo vengono offerte focacce, tra cui quelle a forma di piramide, all'interno nella cista *mystica*⁴³. A tutto tondo possono far parte di corredi tombali⁴⁴ o essere offerte nei santuari all'interno di piccoli *likna* fittili⁴⁵ o nel *kanoun*.

Tra gli oggetti più frequenti, trasportata esclusivamente da figure femminili, è la cista (fig. 7), anche questa raffigurata nei rilievi con scene di processioni verso l'altare, sempre sulle spalle o sulla testa di giovani donne dal capo scoperto⁴⁶. Il suo uso può essere promiscuo e compare tra i doni condotti alla sposa nei *pinakes* locresi e nelle scene di gineceo nelle pitture tombali pestane insieme al *kalathos*⁴⁷. La cista *mystica* è centrale nella cerimonialità eleusina, per trasportare i doni segreti a Demetra e gli strumenti del rito⁴⁸, o, in chiave mitica, per contenere il fanciullo sacro scoperto al suo interno da Persefone⁴⁹.

³⁷ VAN STRATEN 1995, pp. 11-24, 30-40, 162-164, figg. 8, 17, 19, 24; MEIRANO 1996, p. 76; *ThesCRA V*, s.v. *Kanoun*, *Kiste*, pp. 269-274, , tav. 2 (Gr. 67) (I. KRAUSKOPF).

³⁸ *ThesCRA V*, s.v. *Libation*, pp. 191-201 (I. KRAUSKOPF, L. VUONO); GRILLO, RUBINICH, SCHENAL PILEGGI 2000-2003, pp. 7, 11-15, figg. 6, 36-37; LISSI CARONNA, SABBIONE, VLAD BORRELLI 2004-2007, pp. 21-22, 43, figg. 4-6, 10-20, 22, 27, 29-30, 38-39.

³⁹ CIPRIANI 1989, pp. 148-149; KEARNS 2011. Nell'area sacra sono stati rinvenuti impasti alimentari interpretati come pani o dolci: COSTANTINI, COSTANTINI BIASINI, STANZIONE 2012-2013.

⁴⁰ VAN STRATEN 1995, figg. 25, 74, 88, 111; GRILLO, RUBINICH, SCHENAL PILEGGI 2000-2003, pp. 15-16, nt. 67, fig. 4; LISSI CARONNA, SABBIONE, VLAD BORRELLI 2004-2007, fig. 5, p. 39.

⁴¹ *ThesCRA II*, s.v. *Le banquet en Grèce*, pp. 222-224, tavv. 44-45 (Gr. 7, 30, 37) (L. BRUIT *et alii*); VAN STRATEN 1995, figg. 95, 97, 103, 106-108.

⁴² AR., *Th.* 280-285; SFAMENI GASPARRO 1986, pp. 226-230; CIPRIANI 1989, pp. 147-148.

⁴³ BURKERT 1981, p. 192.

⁴⁴ BOTTINI, GRECO 1975, pp. 270-274.

⁴⁵ BRUMFIELD 1997.

⁴⁶ TORELLI 1977, p. 168, tav. XI; CIPRIANI 1989, pp. 147-148; VAN STRATEN 1995, pp. 60-62, figg. 57-59, 65, 71-73, 75-77, 82, 84, 86, 93; *ThesCRA V*, s.v. *Kanoun*, *Kiste*, pp. 274-278, tavv. 2 (Gr. 59), 5, 16 (Gr. 86) (I. KRAUSKOPF).

⁴⁷ PONTRANDOLFO, ROUVERET 1992, pp. 37, 48, 176-177, 212-215.

⁴⁸ BURKERT 1981, pp. 191-193, 196; SFAMENI GASPARRO 1986, pp. 79-83.

⁴⁹ TORELLI 1977, pp. 173-174, tav. XIV; LISSI CARONNA, SABBIONE, VLAD BORRELLI 2004-2007, figg. 46-52, pp. 556-559.

Nel contesto tesmoforico, come si è detto, contiene invece dolci e focacce destinati alle Due Dee.

Le fiaccole⁵⁰ sono uno strumento funzionale allo svolgimento di feste notturne⁵¹. Compaiono nel racconto mitico nelle mani di Demetra ed Ecate alla ricerca di Kore⁵² e, anche per questo motivo, sono centrali nel complesso dei Misteri, rievocando la vicenda del ratto e del vagare di Demetra ed entrando, probabilmente, nel vivo dell'iniziazione misterica, per la funzione catartica del fuoco⁵³. Talvolta compaiono anche nelle raffigurazioni vascolari dei riti prenuziali e del corteo nuziale vero e proprio, sempre nelle mani di figure femminili⁵⁴. La fiaccola può caratterizzare, oltre l'iconografia delle dee eleusine⁵⁵, anche quella di Artemide⁵⁶, ma nel repertorio pontecagnanese questo elemento è solitamente associato alla cista e al porcellino e, quindi, potrebbe essere inserito nello stesso ambito semantico in cui si collocano le figure con questi ulteriori elementi⁵⁷.

L'attributo caratterizzante la gran parte delle raffigurazioni del santuario è il porcellino⁵⁸, sempre di piccola taglia e in molti casi sicuramente rappresentato vivo, con il muso e le zampe anteriori sollevate. Come si è detto, tra le terrecotte più antiche del complesso compare associato ad una figura in trono cui gli elementi riportati conferivano la precisa caratterizzazione (fig. 3) e ancora nel pieno IV secolo a.C. compare in braccio ad una figura seduta, in uno schema estremamente raro e poco diffuso (fig. 9). Per il resto è trasportato, o al petto o a testa in giù lungo la gamba, sia da donne che da uomini, da solo o in combinazione con il fiore nelle serie della prima metà del V secolo a.C. (fig. 6), o, in quelle più recenti, con la cista, il *kanoun*, il vassoio con offerte alimentari o il cesto con frutta (figg. 7, 10). Questa classe molto nota di terrecotte è da sempre considerata tipica dei santuari demetriaci e legata a rituali di tipo tesmoforico, per le tradizioni connesse al sacrificio del maiale da latte e per la grande diffusione soprattutto in Sicilia, area di

⁵⁰ CIPRIANI 1989, pp. 149-150; MULLER 1996, p. 484; *ThesCRA* V, s.v. *Beleuchtungsgeräte*, pp. 363-376 (L. PALAIOKRASSA).

⁵¹ SFAMENI GASPARRO 1986, pp. 236-237. Per la *Lampadedromia*, cfr. VAN STRATEN 1995, pp. 50-51.

⁵² SFAMENI GASPARRO 1986, p. 37; TORELLI 1977, tav. XV; LISSI CARONNA, SABBIONE, VLAD BORRELLI 2004-2007, pp. 651-654, fig. 58.

⁵³ AR., *Th.* 280. BURKERT 1981, p. 197; SFAMENI GASPARRO 1986, pp. 45-49; *ThesCRA* II, s.v. *Purificazione*. *Mondo greco*, p. 21 (O. PAOLETTI).

⁵⁴ Probabilmente nelle mani della madre della sposa: OAKLEY, SINOS 1993, figg. 9-10, 14, 76-77, 81-85, 91, 96, 110.

⁵⁵ SGUATTAMATTI 1984, pp. 32-33; SFAMENI GASPARRO 1986, pp. 60-61; VAN STRATEN 1995, figg. 22, 81-82.

⁵⁶ VAN STRATEN 1995, figg. 22, 88-89; MULLER 1996, pp. 484, 491.

⁵⁷ CIPRIANI 1989, pp. 149-150.

⁵⁸ BEVAN 1986, pp. 67-73.

elaborazione delle serie più antiche⁵⁹. Si tratta di un animale sacrificale⁶⁰, come mostrano bene alcuni tipi siracusani⁶¹, e nelle scene di processioni è solitamente condotto all'altare da un piccolo inserviente, che svolge la funzione di *mágeiros*⁶². Centrale nei riti di purificazione⁶³, per la gran parte degli studiosi il suo sacrificio è legato in maniera prevalente alla religiosità demetriaca⁶⁴, anche se frequenti sono le attestazioni, sia di resti sacrificali che di statuette caratterizzate dall'animale, in aree sacre di diversa titolarità⁶⁵. Sono frequenti le immagini degli iniziati ai Misteri con il porcellino, per i quali il sacrificio dell'animale è sostitutivo del proprio⁶⁶, ed è nota la tradizione del suo sacrificio incruento che si svolgeva nel corso delle Tesmoforie⁶⁷.

Le figure con bambino, non molto frequenti, ma comunque attestate dalla fine del V secolo a.C., sono probabilmente tutte in trono (fig. 8). Lo schema della cosiddetta *kouroutrophos*, che nell'ampiezza della definizione accorpa raffigurazioni molto varie, è tra i più diffusi nei contesti sacri e, più raramente, in quelli tombali. Da sempre oggetto di varie letture, le figure di questo tipo sono interpretate talvolta come raffigurazioni di madri che mettono sotto la protezione della divinità la propria prole⁶⁸, talvolta come immagini della divinità stessa protettrice delle nascite e, in chiave mistica, come immagini del defunto, raffigurato come un bambino che rinasce sotto la protezione della divinità infera⁶⁹.

⁵⁹ SFAMENI GASPARRO 1986, pp. 232-234 e nt. 38; SFAMENI GASPARRO 2008, pp. 33-34. Una critica all'automatismo dell'associazione tra queste terrecotte e il culto di Demetra è in UHLENBROCK 1988, pp. 152-153.

⁶⁰ SGUAITAMATTI 1984, p. 52; CIPRIANI 1989, pp. 145-147; VAN STRATEN 1995, fig. 110; MULLER 1996, pp. 487-489.

⁶¹ VOZA 1978, fig. XCVIII.

⁶² BERTHIAUME 1982; SFAMENI GASPARRO 1986, pp. 242-243; VAN STRATEN 1995, pp. 168-170, figg. 58, 62, 67-68, 74, 80-82, 92, 96, 102, 106.

⁶³ SFAMENI GASPARRO 1986, p. 61. Nella religione greca, *ThesCRA I, s.v. Les sacrifices dans le monde grec*, pp. 103-104 (A. HERMARY et alii); *ThesCRA II, s.v. Purificazione. Mondo greco*, pp. 6, 16, 24-25, tav. 2, Gr. 69 b (O. PAOLETTI), in quella etrusca, *ThesCRA II, s.v. Purificazione. Mondo etrusco*, p. 57 (G. CAMPOREALE); *ThesCRA I, s.v. Il sacrificio nel mondo etrusco*, pp. 154-156 (L. DONATI, S. RAFANELLI) e in quella romana, BURKERT 1981, pp. 193-194; *ThesCRA II, s.v. Purificazione. Mondo romano*, pp. 78-79 (V. SALADINO).

⁶⁴ BURKERT 1981, p. 184; CIPRIANI 1989, pp. 146-147; ARDOVINO 1999, pp. 174-175; *ThesCRA I, s.v. Les sacrifices dans le monde grec*, pp. 79-82 (A. HERMARY et alii); LAFON 2011.

⁶⁵ Sul rapporto tra statuette con porcellino e culto di Demetra e *Kore*, cfr. PORTALE 2008, pp. 18-19, nt. 1.

⁶⁶ AR. *Pax* 374-375; AR. *Ach.*, 746-747. BURKERT 1981, pp. 183-185; BEVAN 1986, pp. 68-69; SFAMENI GASPARRO 1986, p. 64; CLINTON 1988; CIPRIANI 1989, p. 146; VAN STRATEN 1995, pp. 7-9, fig. 22.

⁶⁷ Sul rituale del *megarizein*, cfr. BURKERT 1981, p. 84; SFAMENI GASPARRO 1986, pp. 107, 169-175; CIPRIANI 1989, p. 146 e nt. 414; *ThesCRA I, s.v. Les sacrifices dans le monde grec*, p. 116 (A. HERMARY et alii); CLINTON 2005; SFAMENI GASPARRO 2009, pp. 139-142, 145-151.

⁶⁸ VAN STRATEN 1995, figg. 57, 88.

⁶⁹ MILLER AMMERMAN 2007.

Le figurine del santuario, piuttosto generiche, si caratterizzano solo per il velo che copre entrambe le teste e per una piccola patera nella mano della donna.

Come si è visto, quindi, se i diversi elementi caratterizzanti le statuette sembrano in gran parte rimandare alla sfera sacrificale, rimane l'incertezza sull'identità dei personaggi che questi attributi trasportano, se cioè debbano essere considerati come immagini degli officianti o dei destinatari del rito stesso. Balza immediatamente agli occhi, infatti, come nessuno degli oggetti trasportati dalle terrecotte votive del santuario sia sufficiente a connotarle in maniera inequivocabile come immagini divine o di mortali e la situazione non perde la sua ambiguità anche se si prendono in esame altri parametri.

L'abbigliamento

Quando è possibile distinguere gli elementi del vestiario, che dovevano essere completati dalla pittura, quello femminile è solitamente costituito dalla combinazione di più elementi. Molte figure indossano il chitone e l'*himation*, che è portato trasversalmente al busto alla maniera "ionica" in quasi tutte le statuette d'età arcaica e tardoarcaica, o sulle spalle e sul capo, come un velo, in quelle classiche in trono e, più raramente, in quelle in piedi. Il solo chitone, in molti casi caratterizzato da un lungo *kolpos* davanti alle gambe, costituisce l'abbigliamento peculiare della gran delle figure con porcellino⁷⁰. Solo in rari casi si riconosce il peplo⁷¹, che è indossato dall'unica statuetta in piedi con la patera e da alcune figure con *polos*, cista e porcellino, elementi combinati che ricorrono anche per statuette che indossano il solo chitone.

L'abbigliamento maschile è più semplice e sempre costituito da un unico mantello, avvolto intorno ai fianchi e alla spalla sinistra lasciando scoperto il busto, ed è lo stesso che compare in innumerevoli raffigurazioni per immagini sia di divinità che di mortali⁷².

Le acconciature sono altrettanto ripetitive e solitamente lunghe fino alle spalle, sia per le donne che per gli uomini. Rarissimi sono i casi di pettinature più elaborate, come quelle con il *krobylos*, particolare che non ha una esclusività di genere ed è piuttosto frequente a partire dall'età tardoclassica in diversi contesti figurativi⁷³.

⁷⁰ SGUAITAMATTI 1984, pp. 19-20, nt. 33 e nt. 34; CIPRIANI 1989, pp. 144-145.

⁷¹ SGUAITAMATTI 1984, p. 22 e nt. 44; CIPRIANI 1989, pp. 144-145.

⁷² CIPRIANI 1989, p. 145; VAN STRATEN 1995, figg. 8-11, 17, 19-20, 22, 24-26, 57-67, 69-73, 75-77, 80-87, 90, 92-94, 96, 99, 103, 106; LISSI CARONNA, SABBIONE, VLAD BORRELLI 2004-2007, p. 22, figg. 1-4.

⁷³ CIPRIANI 1989, pp. 125-126, 142.

La maggior parte delle figure ha il capo scoperto e la capigliatura fermata da una semplice e sottile benda (fig. 7), una tra le più comuni soluzioni adottate per le acconciature sia maschili che femminili soprattutto dagli inizi del V secolo a.C. e ricorrente per immagini di dèi e uomini⁷⁴. Nelle scene di sacrificio sui rilievi scultorei e nella pittura vascolare, per esempio, in alcuni casi sostituita da una coroncina di foglie e fiori⁷⁵, caratterizza tutti gli uomini, giovani e maturi, e alcune donne partecipanti alla processione, ma anche alcune delle divinità verso cui essi si rivolgono⁷⁶. La donna con la cista in questi contesti figurativi ha sempre il capo scoperto, così come il *mágeiros* che conduce l'animale sacrificale⁷⁷.

Anche il diadema⁷⁸, più raro e ricorrente solo in tipi tardoarcaici, non mostra alcuna specializzazione di utilizzo, connotando molte raffigurazioni femminili di offerenti e di divinità⁷⁹, dall'età arcaica a quella proto-classica e configurandosi, quindi, come una semplice alternativa alla benda, di maggiore spessore e forse pregio.

Donne con il capo coperto dall'*himation* compaiono soprattutto nelle scene di processione costituite da uno o più gruppi familiari, composti da uomini, donne e bambini. Si tratta verosimilmente di immagini di mogli e madri, in quanto le donne più giovani, di statura inferiore, e le inservienti hanno invece il capo scoperto⁸⁰. Nelle scene di *peplophoria* riprodotte nei *pinakes* locresi, solo la donna che è alla testa del corteo, che è anche la più alta di statura, ha il capo velato⁸¹. Ancora nei *pinakes*, Persefone talvolta ha il capo coperto dal velo, talvolta ha un semplice diadema, probabilmente in relazione al momento della vicenda mitica all'interno del quale si colloca la raffigurazione⁸². Il velo, o piuttosto l'*himation* portato sulla testa, è un elemento essenziale dell'abbigliamento della sposa greca e la sua raffigurazione allude sia al rituale nuziale⁸³ che alla condizione della donna stessa⁸⁴, e non a caso tra le terrecotte in esame caratterizza esclusivamente le figurine femminili, soprattutto sedute (fig. 8), da solo o con il *polos*.

Anche le protomi tardoarcaiche del santuario (fig. 4) hanno il capo coperto dal velo, secondo uno schema piuttosto ripetitivo ma originario dei tipi greco-orientali. Prescin-

⁷⁴ CIPRIANI 1989, p. 142.

⁷⁵ VAN STRATEN 1995, pp. 161-162.

⁷⁶ VAN STRATEN 1995, figg. 8, 9, 17, 20, 24, 57, 65, 66, 81, 84.

⁷⁷ VAN STRATEN 1995, fig. 110.

⁷⁸ HUYSECOM-HAXHI 2009, p. 579.

⁷⁹ VAN STRATEN 1995, fig. 88.

⁸⁰ VAN STRATEN 1995, figg. 25-26, 58-59, 65-66, 69, 73, 77, 81-82, 86, 88-89, 96, 98, 103, 106-108.

⁸¹ TORELLI 1977, tav. VI.

⁸² Nelle scene di ratto o di gineceo indossa il diadema, quando è in trono talvolta è velata: TORELLI 1977, tavv. V e XII.

⁸³ ARRIGONI 1983, pp. 34-56; DESCHODT 2011. Una raccolta di raffigurazioni vascolari delle processioni nuziali con la sposa velata e dello svelamento successivo è in OAKLEY, SINON 1993.

⁸⁴ PAUTASSO 2008; HUYSECOM-HAXHI 2009, pp. 579-580.

dendo dall'interpretazione del significato di questa particolare classe di terrecotte votive, sulla quale esiste una vasta bibliografia⁸⁵, l'evidenza che le protomi, nella gran parte dei casi, dovevano essere sospese, come dimostrano non solo i fori, ma anche alcune testimonianze iconografiche⁸⁶, consente di attribuire alla loro forma una funzione specifica, indipendente dal culto ma funzionale ad un rituale che doveva prevedere il trasporto tramite una cordicella e l'affissione. Nell'ambito del santuario picentino costituiscono un'offerta minoritaria e questa circostanza rende difficile la comprensione del loro ruolo nella prassi rituale, ma dovevano esistere un'occasione per il loro uso e un luogo per la loro sospensione.

Piuttosto frequenti per tutto il periodo sono le figure che indossano il *polos* (figg. 3, 4, 8, 10). Tradizionalmente considerato caratteristico delle immagini divine e in particolare di Demetra, in realtà non ha una caratterizzazione di genere⁸⁷, anche se è principalmente femminile, ed è frequentissimo in immagini sia di divinità che di mortali, dall'età arcaica al pieno ellenismo⁸⁸. Ormai la gran parte degli studiosi ritiene che, pur connotando figure di rango a diverso titolo, questo sia piuttosto un copricapo funzionale a cerimonie religiose e che non possa essere considerato esclusivo dell'iconografia della divinità⁸⁹, come d'altra parte mostra lo stesso repertorio pontecagnanese, nel quale figurine quasi del tutto identiche si distinguono solo per questo elemento.

La postura

La gran parte delle figurine del santuario è raffigurata in piedi, in una posa rigidamente frontale o leggermente inclinata, per ragioni legate fondamentalmente alla cronologia e alle scelte stilistiche (figg. 6-7). Gli uomini, come si è detto, sono tutti raffigurati stanti e con il porcellino, le donne, invece, possono essere in piedi o sedute. Se le donne con bambino sono raffigurate esclusivamente in trono, al contrario, il *kanoun* e il cesto con le offerte alimentari, la cista e la fiaccola compaiono solo nelle mani di figure femminili stanti. Tutti gli altri elementi caratterizzanti e i particolari dell'abbigliamento si ritrovano associati a figure in vario atteggiamento.

⁸⁵ Per una sintesi recente sul problema cfr., con bibliografia, ISMAELLI 2013, pp. 128-134.

⁸⁶ BARRA BAGNASCO 1986, pp. 142-144; ISMAELLI 2013, p. 133, figg. 4, a-b.

⁸⁷ Alcune serie pestane di statuette maschili con porcellino presentano il *polos* come alcuni busti raffiguranti Dioniso: WINTER 1903, tavv. 189, n. 4 e 248; CIPRIANI 1989, tav. 27, b.

⁸⁸ CIPRIANI 1989, p. 143.

⁸⁹ SGUAITAMATTI 1984, pp. 53-54; CIPRIANI 1989, pp. 142-144; MULLER 1996, p. 484; LIPPOLIS 2001, p. 230; MILLER AMMERMAN 2002, p. 23; HUYSECOM-HAXHI 2009, pp. 578-579.

Il trono di solito è piuttosto semplice (figg. 8-9), talvolta privo della spalliera, ma sempre accompagnato almeno da un poggiapiedi. Solo in un tipo questo è sontuosamente ornato da sfingi alla testa della spalliera e da zampe ferine alla base (fig. 5). Questi elementi si ritrovano tutti insieme o singolarmente riprodotti nei *pinakes* e nei rilievi con scene di processioni nei troni degli dèi⁹⁰, che, però, in molti casi sono rappresentati anche in modo semplice, o sostituiti da sgabelli⁹¹.

L'atteggiamento complessivo della figura è da sempre considerato dirimente nell'interpretazione dell'immagine e la gran parte degli studiosi, spesso senza ulteriori spiegazioni, ritiene che la posizione stante sia più confacente all'iconografia di un mortale offerente, mentre quella seduta sia evocativa dell'autorevolezza della divinità⁹², indipendentemente dalla forma del seggio. In anni recenti, il gruppo di ricerca coordinato da Arthur Muller ha proposto, basandosi sul confronto con alcuni significativi esempi della grande plastica votiva, come il noto gruppo di *Geneleos* dell'*Heraion* di Samo, di interpretare tutte le raffigurazioni generiche come immagini di mortali, distinti dalla posizione assunta, stante o in trono, per il loro grado d'integrazione sociale, corrispondente, soprattutto nella mentalità greca arcaica, alla classe d'età d'appartenenza. In questo modo, quindi, le figurine in trono sarebbero immagini di donne adulte, mentre quelle in piedi rappresenterebbero giovani uomini e donne in attesa di giungere alla loro condizione definitiva⁹³. Questo tipo di interpretazione consentirebbe di dar conto della diffusione di immagini identiche in santuari di diversa titolarità e di staccare l'interpretazione dell'iconografia delle terrecotte votive dall'identificazione del culto per inserirla piuttosto nella descrizione del rito, con le sue motivazioni e i suoi partecipanti.

Per alcune statuette in trono attestate al santuario (fig. 8), però, come il noto tipo della cosiddetta *Hera pestana*, è evidente il legame con alcuni esemplari di grande formato, comunemente interpretati come statue di culto⁹⁴, e sarebbe difficile leggersi un significato simbolico del tutto diverso, tentativo che, d'altra parte, contraddirebbe metodologicamente il criterio impiegato dal Muller. La genericità delle due statue, quella di marmo rinvenuta nel santuario di *Hera* alla Foce del Sele e quella di terracotta dal santuario urbano meridionale, è stata sottolineata da molti studiosi, e nessun elemento consente di riconoscerne immediatamente delle immagini divine, se si considerano solo gli attributi e l'atteggiamento, come si è visto. Ma nella statua fittile quello che consente di distinguerne il rango e la natura divina non sono tanto le caratteristiche intrinseche

⁹⁰ Il trono di Persefone è decorato sempre da zampe leonine e protomi ornitomorfe e quasi sempre è presente anche il suppedaneo: TORELLI 1977, tavv. III, V; ROLLEY 1994, fig. 237.

⁹¹ VAN STRATEN 1995, figg. 8, 22, 62-63, 67, 69-70, 74-77, 82, 86-87, 91, 96-97, 99.

⁹² SGUAITAMATTI 1984, p. 53; CIPRIANI 1989, p. 141.

⁹³ HUYSECOM-HAXHI, MULLER 2007; HUYSECOM-HAXHI 2009, pp. 583-586.

⁹⁴ GRECO 2008-2010, pp. 574-576.

del suo schema iconografico, quanto piuttosto il suo ruolo all'interno del gruppo di raffigurazioni nel quale doveva essere inserita.

Le tre figure del gruppo, prodotte dallo stesso coroplasta, presentano degli attributi piuttosto generici, una melagrana singola per quella in trono e un cestino con frutti rotondi per una delle due stanti. Anche la terza figura doveva avere un attributo, ma non è conservato. Le tre figure indossano chitone e *himation*, cambia solo la posizione di quest'ultimo, che nella figura in trono sovrasta il *polos*, avvolge direttamente la testa di una delle due stanti, che lo discosta con la mano sinistra, ed è ripiegato sulla spalla della terza. Il gesto della figura stante con il capo velato è riconoscibile come quello della *anakalypsis*, lo svelamento della sposa, piuttosto che come un gesto di preghiera⁹⁵, allusivo del passaggio di status della donna che avviene durante il *ghamos*. La benda indossata dall'altra figura in piedi, nonostante la decorazione floreale, costituisce un elemento estremamente generico, come si è detto. L'*himation* è portato come un velo sulla testa anche nella figura in trono, ma qui il focus sembra concentrarsi piuttosto sul *polos* sottostante, che potrebbe qualificare il rango ma non necessariamente la natura divina dell'immagine. Il rango è sottolineato anche dalla posizione, che la distingue nettamente dalle altre. Quello che però, in realtà, definisce la natura delle tre donne sono le dimensioni. Se, infatti, apparentemente le tre figure sono della stessa altezza, in realtà la centrale è seduta e le proporzioni complessive della figura sono maggiori. È evidente, quindi, che nel gruppo in esame si è fatto ricorso alla diffusa convenzione iconografica di distinguere dèi e mortali attraverso la differenza di taglia, espediente ben noto e testimoniato da innumerevoli esempi⁹⁶. Le tre figure sembrano, quindi, in qualche modo complementari, ad indicare tre donne di diversa condizione, evocata dalla posizione e dall'abbigliamento, mentre le dimensioni chiariscono la natura divina di quella centrale, nonostante la genericità dei suoi attributi.

Allo stesso modo, forse, le statuette del tipo cosiddetto dal velo puntato (fig. 8), così frequenti a Velia sembrano avere un corrispettivo nelle figure all'interno dei *naiskoi* in arenaria trovati nello stesso sito, oltre che a Massalia e a Focea stessa, ma anche a Mileto e in alcune isole dell'Egeo⁹⁷, e ad una categoria simile di offerte votive potrebbe essere ricondotto anche il noto modellino di tempio da Garaguso, completato dalla figurina in trono senza alcun attributo, sagomata in modo da poter essere visibile dall'interno di questa cornice architettonica⁹⁸.

⁹⁵ BERTARELLI SESTIERI 1989, p. 43.

⁹⁶ VAN STRATEN 1995, figg. 57-59, 61-64, 66-67, 69-71, 80-82, 84-88, 92-96, 98-99; LISSI CARONNA, SABBIONE, VLAD BORRELLI 2004-2007, pp. 39-40.

⁹⁷ ROLLEY 1994, pp. 241-242; GASSNER 2009, pp. 85-87, figg. 5.10-13; GRECO 2010, pp. 1049-1050, fig. 16.

⁹⁸ BERTARELLI SESTIERI 1958.

Conclusioni

Nonostante l'ambiguità degli schemi iconografici riprodotti nelle statuette offerte nell'area sacra, questi nel complesso sembrano alludere ad un contesto piuttosto coerente, quello sacrificale in senso lato. Se il porcellino, soprattutto, ma anche i fiori, la frutta, i dolci e le focacce (fig. 10) potrebbero essere riproduzioni in materiale durevole delle offerte sacrificali impiegate nelle reali cerimonie che si svolgevano al santuario, o costituire dei sostituti simbolici dei doni più confacenti alle finalità per le quali erano condotte, altri elementi quali le ciste e le fiaccole potrebbero rappresentare lo strumentario funzionale alla loro pratica. Tutti questi elementi nelle scene di sacrificio più complesse sono distribuiti solitamente tra i vari partecipanti al rito, mentre nelle terrecotte votive sono associati all'interno di un'unica raffigurazione, che sembra quindi racchiudere in sé, in forma abbreviata, il complesso della cerimonia.

La gran parte delle terrecotte votive del santuario, quindi, sembra riprodurre giovani uomini e giovani donne rappresentati come partecipanti ad un rituale nel corso del quale un ruolo predominante assume il sacrificio del porcellino, accompagnato dalle offerte di primizie e da quelle alimentari in senso proprio, ovvero costituite da cibi prodotti dall'attività degli uomini e, forse in maniera meno significativa, da libagioni, verosimilmente con lo scopo di lasciare una traccia durevole della propria azione pietosa.

Inoltre è evidente che la distinzione di genere si accompagna ad una distinzione di ruoli, motivo per il quale le figure maschili rientrano tutte nel gruppo delle raffigurazioni abbreviate della scena sacrificale e, d'altra parte, la frequentazione maschile del santuario è testimoniata da molte altre offerte votive⁹⁹. Le immagini femminili, invece, si dividono in raffigurazioni giovanili di offerenti e officianti, che conducono cioè i doni e gli strumenti del sacrificio, in donne che, pur partecipando allo stesso cerimoniale, forse si distinguono dalle altre per il rango e, infine, in raffigurazioni di donne mature e madri, raramente con lo stesso ruolo, ma più spesso atteggiate in una posa confacente al loro status e che richiama quella di alcune immagini divine coeve.

La chiave di lettura per queste più ambigue raffigurazioni, nel santuario in esame, può essere fornita dalla distinzione di luoghi deposizione, che si connotano quindi come "contenitori" idonei ad accogliere specifiche immagini. Una distinzione topografica che suggerisce una differenza semantica, che non necessariamente era intrinseca al votivo

⁹⁹ Per esempio le armi, talvolta defunzionalizzate e miniaturistiche (BAILO MODESTI *et alii* 2005a, p. 200, fig. 13; BAILO MODESTI *et alii* 2005b, p. 39) e un gruzzolo di monete di varie zecche magno-greche, offerta di un mercenario (CANTILENA 2008). La presenza di vasi per l'offerta e il consumo del vino ha fatto ipotizzare la compresenza di una divinità maschile (BAILO MODESTI *et alii* 2005b, p. 39; COLONNA, SCHIANO DI COLA 2007, p. 356), ma la stessa evidenza può essere considerata piuttosto come indizio della frequentazione del santuario anche da parte di uomini.

dall'inizio, ma che agisce sicuramente al momento del suo ultimo utilizzo rituale. È possibile, infatti, indipendentemente dal ruolo che originariamente svolgevano le figure in trono più antiche, che il significato simbolico che vi era attribuito all'epoca della formazione dei depositi, ovvero nel corso del IV secolo a.C., fosse sentito come diverso da quello delle figurine più comuni e caratterizzate dalla posizione stante e dal porcellino e, al contrario, considerato affine a quello delle figure in trono più recenti, insieme alle quali furono prevalentemente deposte. Queste ultime, riconducibili quasi interamente all'elaborazione originale delle botteghe coroplastiche pestane d'età lucana, proprio in questo periodo hanno la loro massima diffusione. I modelli di riferimento di questi prodotti, risalenti alla fase greca della colonia, influenzano la produzione coroplastica non prima della fine del V secolo a.C., quando il quadro etnico e politico di riferimento era già profondamente mutato, nonostante l'evoluzione formale della classe non mostri alcuna soluzione di continuità. Un contesto in un certo senso simile a quello della Pontecagnano del IV secolo a.C., nella quale l'elemento sabellico è già pienamente integrato, come mostrano le necropoli coeve, inserendosi nel contesto etrusco-campano preesistente senza cesure nella frequentazione dell'area sacra¹⁰⁰. Caratteri formali greci, quindi, ma sentiti come adattabili alle specifiche esigenze culturali locali, così come avviene a Paestum stessa e a Fratte nello stesso periodo¹⁰¹, adattabilità consentita probabilmente anche dalla polivalenza di molte iconografie. Considerate, quindi, all'interno di questo quadro culturale di riferimento, nel complesso abbastanza omogeneo, è possibile ritenere che le figurine in trono d'età tardoclassica attestate al santuario abbiano assolto ad una funzione affine a quella per la quale furono elaborate originariamente, ovvero di alludere, attraverso diversi schemi iconografici, ai vari aspetti con cui si configurava la sfera d'azione della divinità. Una divinità che sarebbe suggestivo riconoscere in *Luas* "la dea verdeggiante"¹⁰², il cui nome compare in una delle rare iscrizioni rinvenute al santuario, e alla quale potevano essere destinati rituali motivati prevalentemente dalla richiesta di protezione della fertilità dei campi e quindi della principale fonte di sostentamento umana.

¹⁰⁰ CERCHIAI 2013, pp. 151-152; BONGHI JOVINO 2012, p. 362.

¹⁰¹ ALFANO *et alii* 2009, pp. 467-470.

¹⁰² COLONNA, SCHIANO DI COLA 2007, pp. 358-361.

BIBLIOGRAFIA

ALFANO *et alii* 2009

D. ALFANO *et alii*, *Pontecagnano tra Etruschi, Sanniti e Romani. Gli scavi dell'Università di Salerno e dell'Università di Napoli "L'Orientale" lungo l'autostrada SA-RC*, in M. OSANNA (a cura di), *Verso la città. Forme insediative in Lucania e nel mondo italico tra IV e III sec. a. C.*, Atti delle Giornate di Studio, Venosa, 13-14 maggio 2006, Lavello, 463-496.

Alle origini della Magna Grecia

Alle origini della Magna Grecia. Mobilità, migrazioni, fondazioni. Atti del cinquantesimo convegno di studi sulla Magna Grecia. Taranto, 1-4 ottobre 2010, Taranto 2010.

ARDOVINO 1999

A. M. ARDOVINO, *Sistemi demetriaci nell'Occidente greco. I casi di Gela e Paestum*, in M. CASTOLDI (a cura di), Κορυῶ. *Miscellanea di Studi archeologici in onore di Piero Orlandini*, Milano, 169-187.

ARRIGONI 1983

G. ARRIGONI, *Amore sotto il manto e iniziazione nuziale*, «QuadUrbin» 15, 7-56.

AURINO *et alii* 2016

P. AURINO *et alii*, *Il santuario settentrionale di Pontecagnano: gli spazi votivi e le offerte alimentari*, in *Santuari mediterranei*, 59-72.

BAILO MODESTI *et alii* 2005a

G. BAILO MODESTI *et alii*, *I santuari di Pontecagnano: paesaggio, azioni rituali e offerte*, in M. L. NAVA, M. OSANNA (a cura di), *Lo spazio del rito. Santuari e Culti in Italia Meridionale tra Indigeni e Greci*, Atti delle giornate di studio, Matera, 28-29 giugno 2002, Bari, 193-214.

BAILO MODESTI *et alii* 2005b

G. BAILO MODESTI *et alii*, *Le acque intorno agli dei: rituali e offerte votive nel santuario settentrionale di Pontecagnano*, in M. BONGHI JOVINO, F. CHIESA (a cura di), *Offerte dal regno vegetale e dal regno animale nella dimensione del sacro*, Atti dell'incontro di studio, Milano, 26-27 giugno 2003, Roma, 37-63.

BAILO MODESTI, MANCUSI 2013

G. BAILO MODESTI, M. MANCUSI, *Pontecagnano Pastini, Località. Santuario settentrionale*, in T. CINQUANTAQUATTRO, G. PESCATORI, Fana, templa, delubra. *Corpus dei luoghi di culto dell'Italia antica (FTD)*, 2. *Regio I, Avella, Atripalda, Salerno*, Roma, 55-60.

BARRA BAGNASCO 1986

M. BARRA BAGNASCO, *Protomi in terracotta da Locri Epizefiri*, Torino.

BELELLI MARCHESINI *et alii* 2012

B. BELELLI MARCHESINI *et alii*, *Riflessioni sul regime delle offerte nel santuario di Pyrgi*, in *Fanum Voltumnae*, 227-263.

BERTARELLI SESTIERI 1958

M. BERTARELLI SESTIERI, *Il tempio e la stipe votiva di Garaguso*, «AttiMemMagnaGr» 2, 67-78.

BERTARELLI SESTIERI 1989

M. BERTARELLI SESTIERI, *Statuette femminili arcaiche e del primo classicismo nelle stipi votive di Poseidonia*, «RIA» 12, 5-48.

BERTHIAUME 1982

G. BERTHIAUME, *Les rôles du mégairos. Études sur la boucherie, la cuisine et le sacrifice dans la Grèce ancienne*, Leiden.

BEVAN 1986

E. BEVAN, *Representations of Animals in Sanctuaries of Artemis and other Olympian Deities*, Oxford.

BIZZARRO 2016

G. BIZZARRO, *La coroplastica del santuario settentrionale di Pontecagnano*, in F. FONTANA, E. MURGIA (a cura di), *Sacrum facere. Lo spazio del "sacro": ambienti e gesti del rito, Atti del III Seminario di Archeologia del Sacro, Trieste, 3-4 ottobre 2014*, Trieste, 315-344.

BONGHI JOVINO 2005

M. BONGHI JOVINO, *Mini muluvance—mini turuce. Depositi votivi e sacralità. Dall'analisi del rituale alla lettura interpretativa delle forme di religiosità*, in A. COMELLA, S. MELE (a cura di), *Depositi votivi e culti dell'Italia antica dall'età arcaica a quella tardo-repubblicana, Atti del Convegno di studi, Perugia, 1-4 giugno 2000*, Bari, 31-46.

BONGHI JOVINO 2012

M. BONGHI JOVINO, *"Sacro agire" e santuari della Campania in epoca preromana. Note a margine*, in *Fanum Voltumnae*, 349-366.

BOTTINI, GRECO 1975

A. BOTTINI, E. GRECO, *Tomba a camera dal territorio pestano: alcune considerazioni sulla condizione della donna*, «DialA» 8, 2, 231-275.

BRUMFIELD 1997

A. BRUMFIELD, *Cakes in the Liknon. Votives from the sanctuary of Demeter and Kore on Acrocorinth*, «Hesperia» 66, 147-172.

BURKERT 1981

W. BURKERT, *Homo Necans. Antropologia del sacrificio cruento nella Grecia antica*, Torino.

CANTILENA 2008

R. CANTILENA, *Un gruzzolo di monete d'argento da Pontecagnano. L'offerta votiva di un mercenario?*, in «IncAnt» 6, 183-203.

CARDOSA et alii 1996-1999

M. CARDOSA et alii, *I pinakes di Locri Epizefiri. Musei di Reggio Calabria e Locri, 1*, «AttiMemMagnaGr» 1, 1-952.

DE CAZANOVE 1997

O. DE CAZANOVE, *La plastique de terre cuite, un indicateur des lieux de culte? L'exemple de la Lucanie*, «CahGlottz» 8, 151-169.

CERCHIAI 2013

L. CERCHIAI, *Mobilità nella Campania preromana: il caso di Pontecagnano*, in G. M. DELLA FINA (a cura di), *Mobilità geografica e mercenariato nell'Italia preromana, Atti del XX Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria, Orvieto, 14-16 dicembre 2012*, «AnnFaina» 20, 139-162.

Cinta fortificata

G. TOCCO SCIARELLI (a cura di), *La cinta fortificata e le aree sacre: Velia*, Milano 2009.

CIPRIANI 1989

M. CIPRIANI, *S. Nicola di Albanella. Scavo di un santuario campestre nel territorio di Poseidonia-Paestum. Corpus delle stipi votive in Italia 4, Regio III, 1*, Roma.

CLINTON 1988

K. CLINTON, *Sacrifice at the Eleusinian Mysteries*, in R. HÄGG, N. MARINATOS, G. C. NORDQUIST (a cura di), *Early Greek Cult Practice, Proceedings of the fifth International Symposium at the Swedish Institute at Athens, Athens, 26-29 June 1986*, Stockholm, 69-80.

CLINTON 2005

K. CLINTON, *Pigs in Greek Rituals*, in R. HÄGG, B. ALROTH (a cura di), *Greek sacrificial ritual, Olympian and Chthonian, Proceedings of the Sixth International Seminar on Ancient Greek Cult, Goteborg, 25-27 April 1997*, Stockholm, 167-179.

COLONNA, SCHIANO DI COLA 2007

G. COLONNA, C. SCHIANO DI COLA, *Picentia (Pontecagnano), a) Santuario settentrionale*, in «StEtr» 73, 355-361.

COSTANTINI, COSTANTINI BIASINI, STANZIONE 2012-2013

L. COSTANTINI, L. COSTANTINI BIASINI, M. STANZIONE, *Le offerte di vegetali nel santuario settentrionale di Pontecagnano*, «AnnASorAnt» 19-20, 179-194.

CROISSANT 1983

F. CROISSANT, *Les protomés féminines archaïques. Recherches sur les représentations du visage dans la plastique grecque de 550 à 480 av. J. C.*, Paris.

CROISSANT 2003

F. CROISSANT, *Sur la diffusion de quelques modèles stylistiques corinthiens dans le monde colonial de la deuxième moitié du VIIe siècle*, «RA» 36, 2, 227-254.

Demetra

C. A. DI STEFANO (a cura di), *Demetra. La divinità, i santuari, il culto, la leggenda*, Atti del I Congresso internazionale, Enna, 1-4 luglio 2004, Pisa 2008.

DESCHODT 2011

G. DESCHODT, *Images et mariage, une question de méthode: le geste d'anakalypsis*, «Cahiers mondes anciens» [<http://mondesanciens.revues.org/>]

DOEPNER 2007

D. DOEPNER, *Zur medialen Funktion von Terrakottastatuetten in griechischen Heiligtümern: ein Befund in Medma (Rosarno)*, in *Kult und Kommunikation*, 311-347.

Fanum Voltumnae

M. DELLA FINA (a cura di), *Il Fanum Voltumnae e i santuari comunitari dell'Italia antica*, Atti del XIX Convegno Internazionale di studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria, Orvieto, 16-18 dicembre 2011, «AnnFaina» 19, 2012.

GASSNER 2009

V. GASSNER, *Il primo impianto*, in *Cinta fortificata*, 82-87.

GERTL 2012

V. GERTL, *Il santuario di Demetra ad Eraclea: offerte votive e aspetti cultuali*, in M. OSANNA, G. ZUCHTRIEGEL (a cura di), ΑΜΦΙ ΣΙΠΙΟΣ ΡΟΑΣ. *Nuove ricerche su Eraclea e la Siritide*, Venosa, 119-142.

GRECO 1994

G. GRECO, *Le terrecotte architettoniche e votive di Fratte*, in P. GASTALDI, G. MAETZKE (a cura di), *La presenza etrusca nella Campania meridionale*, Atti delle giornate di studio, Salerno-Pontecagnano, 16-18 novembre 1990, Firenze, 393-403.

GRECO 2008-2010

G. GRECO, *Il culto, il rito, i doni votivi. La fenomenologia religiosa dall'universo olimpico a quello ctonio*, in J. DE LA GENIÈRE, G. GRECO (a cura di), *Il santuario di Hera alla Foce del Sele. Indagini e studi 1987-2006*, «AttiMemMagnaGr» 4, 555-589.

GRECO 2010

G. GRECO, *Elea. Dalla fondazione alla formazione della città*, in *Alle origini della Magna Grecia*, 1015-1075.

GRILLO, RUBINICH, SCHENAL PILEGGI 2000-2003

E. GRILLO, M. RUBINICH, R. SCHENAL PILEGGI, *I pinakes di Locri Epizefiri. Musei di Reggio Calabria e Locri*, 2, «AttiMemMagnaGr» 2, I-XIII, 1-855.

HIGGINS 1967

R. A. HIGGINS, *Greek Terracottas*, London.

HUYSECOM-HAXHI 2009

S. HUYSECOM-HAXHI, *Les figurines en terre cuite de l'Artémision de Thasos. Artisanat et piété populaire à l'Époque de l'archaïsme mûr et récent*, Paris.

HUYSECOM-HAXHI, MULLER 2007

S. HUYSECOM-HAXHI, A. MULLER, *Déesses et/ou mortelles dans la plastique de terre cuite. Réponses actuelles à une question ancienne*, «Pallas» 75, 231-247.

ISMAELLI 2013

T. ISMAELLI, *Pratiche votive e comunicazione rituale nel santuario del Predio Sola a Gela*, in L. GIARDINO, G. TAGLIAMONTE (a cura di), *Archeologia dei luoghi e delle pratiche di culto, Atti del Convegno, Cavallino, 26-27 gennaio 2012*, Bari, 119-142.

KEARNS 2011

E. KEARNS, *Ὀλιβανωτός εὐσεβές και τὸ πόπανον: the rationale of cakes and bloodless offerings in Greek sacrifice*, in V. PIRENNE-DELFORGE, F. PRESCENDI (a cura di), «Nourrir les dieux?». *Sacrifice et représentation du divin. Actes de la VIe rencontre du Groupe de recherche européen «Figura. Représentation du divin dans les sociétés grecque et romaine» (Université de Liège, 23-24 octobre 2009)*, Liège, 89-103.

Kult und Kommunikation

C. FREVEL, H. VON HESBERG (a cura di), *Kult und Kommunikation. Medien in Heiligtümern der Antike*, Wiesbaden 2007.

LADURNER 2009

M. LADURNER, *La coroplastica*, in *Cinta fortificata*, 96-100.

LAFON 2011

C. LAFON, *Le porc dans les rites de Déméter*, in F. QUANTIN (a cura di), *Archéologie des religions antiques. Contributions à l'étude des sanctuaires et de la piété en Méditerranée (Grèce, Italie, Sicile, Espagne)*, Pau, 77-86.

LIPPOLIS 2001

E. LIPPOLIS, *Culto e iconografie della coroplastica votiva*, «MEFRA» 113, 1, 225-255.

LIPPOLIS 2014

E. LIPPOLIS, *Alcune osservazioni sull'uso e sulla diffusione della coroplastica rituale nei depositi dell'Italia meridionale: il caso di Locri Epizefiri*, in F. FONTANA, E. MURGIA (a cura di), *Sacrum facere. Contaminazioni: forme di contatto, traduzione e mediazione nei sacra del mondo greco e romano*, *Atti del II Seminario di Archeologia del Sacro, Trieste, 19-20 aprile 2013*, Trieste, 55-93.

LIPPOLIS, PARISI 2012

E. LIPPOLIS, V. PARISI, *La ricerca archeologica e le manifestazioni rituali tra metropoli e apoikiai*, in *Alle origini della Magna Grecia*, 423-470.

LISSI CARONNA, SABBIONE, VLAD BORRELLI 2004-2007

E. LISSI CARONNA, C. SABBIONE, L. VLAD BORRELLI, *I pinakes di Locri Epizefiri. Musei di Reggio Calabria e Locri*, 3, «AttiMemMagnaGr» 3, IX-XXIV, 1-1043.

MANCUSI, SERRITELLA 2004-2005

M. MANCUSI, A. SERRITELLA, *La tomba 3711. Indizi per un rituale di passaggio*, in L. CERCHIAI, P. GASTALDI (a cura di), *Pontecagnano: la città, il paesaggio, la dimensione simbolica*, «AnnASorAnt» 11-12, 273-300.

MEIRANO 1996

V. MEIRANO, *Frutti, dolci e focacce in area metapontina. La documentazione coroplastica*, «BBasil» 12, 67-102.

MILANESIO MACRÌ 2010

M. MILANESIO MACRÌ, *Forme di culto nel Thesmophorion di c.da Parapezza*, in L. LEPORE, P. TURI (a cura di), *Caulonia tra Crotone e Locri, Atti del Convegno Internazionale, Firenze, 30 maggio-1 giugno 2007*, Firenze, 331-350.

MILLER AMMERMAN 2002

R. MILLER AMMERMAN, *Sanctuary of Santa Venera of Paestum II: The Votive Terracottas*, Michigan.

MILLER AMMERMAN 2007

R. MILLER AMMERMAN, *Children at Risk: Votive Terracottas and the Welfare of Infants at Paestum*, in A. COHEN, J. B. RUTTER (a cura di), *Constructions of childhood in ancient Greece and Italy*, Princeton, 131-151.

MOREL 1991

J. P. MOREL, *Aspects économiques d'un sanctuaire (Fondo Ruozzo à Téano, Campanie)*, in G. BARTOLONI (a cura di), *Anathema: regime delle offerte e vita dei santuari nel Mediterraneo antico, Atti del Convegno Internazionale, Roma, 15-18 giugno 1989*, Roma, 507-517.

MULLER 1996

A. MULLER, *Les terres cuites votives du Thesmophorion. De l'atelier au sanctuaire*, Paris.

OAKLEY, SINOS 1993

J. H. OAKLEY, R. H. SINOS, *The Wedding in Ancient Athens*, Madison.

ORLANDINI 2008

P. ORLANDINI, *Demetra a Gela*, in *Demetra*, 173-186.

PARISI 2010

V. PARISI, *Offerte votive nei santuari della Magna Grecia: dal contesto archeologico al sistema rituale*, in M. DEFEU-MULLER, S. HUYSECOM-HAXHI, A. MULLER (a cura di), *Artémis à Épidamne – Dyrrhachion. Une mise en perspective, Actes de la Table-ronde internationale, Athènes, 19-20 novembre 2010*, «BCH» 134, 2, 454-463.

PAUTASSO 2008

A. PAUTASSO, *Anankalypsis e Anakalypteria. Iconografie votive e culto nella Sicilia dionigiana*, in *Demetra*, 285-291.

DE POLIGNAC 2009

F. DE POLIGNAC, *Quelques réflexions sur les échanges symboliques autour de l'offrande*, in C. PRÊTRE, S. HUYSECOM-HAXHI (a cura di), *Le donateur, l'offrande et la déesse. Systèmes votifs dans les sanctuaires de*

déeses du monde grec. Actes du XXXI^e Colloque International organisé par l'UMR Halma-Ipel (Université Charles-de-Gaule, Lille 3, 13-15 décembre 2007), Liège, 29-37.

PONTRANDOLFO, ROUVERET 1992

A. PONTRANDOLFO, A. ROUVERET, *Le tombe dipinte di Paestum*, Modena.

PORTALE 2008

E. C. PORTALE, *Coroplastica votiva nella Sicilia di V-III secolo a.C.: la stipe di Fontana Calda a Butera*, «SicAnt» 5, 9-58.

ROLLEY 1994

C. ROLLEY, *La sculpture grecques 1. Des origines au milieu du V siècle*, Paris.

Santuari mediterranei

A. RUSSO TAGLIENTE, F. GUARNIERI (a cura di), *Santuari mediterranei tra Oriente e Occidente Interazioni e contatti culturali, Atti del Convegno Internazionale, Civitavecchia, Roma, 18-22 giugno 2014*, Roma.

SAVELLA 2012-2013

D. SAVELLA, *La ceramica comune del santuario settentrionale di Pontecagnano: osservazioni su alcune forme*, «AnnASTorAnt» 19-20, 163-178.

SFAMENI GASPARRO 1986

G. SFAMENI GASPARRO, *Misteri e culti mistici di Demetra*, Roma.

SFAMENI GASPARRO 2008

G. SFAMENI GASPARRO, *Demetra in Sicilia: tra identità panellenica e tradizioni locali*, in *Demetra*, 25-40.

SFAMENI GASPARRO 2009

G. SFAMENI GASPARRO, *Aspects of the cult of Demeter in Magna Graecia. The "case" of San Nicola di Albanella*, in G. CASADIO, P. A. JOHNSTON (a cura di), *Mystic cults in Magna Graecia*, Austin, 139-160.

SQUAITAMATTI 1984

M. SQUAITAMATTI, *L'offrande de porcelet dans la coroplastie géleenne. Etude typologique*, Mainz.

STIEBER 2004

M. STIEBER, *The Poetics of Appearance in the Attic Korai*, Austin.

TOCCO SCIARELLI et alii 2016

G. TOCCO SCIARELLI, F. BASILE, M. MANCUSI, *Ornamenti e ambre figurate dal santuario settentrionale di Pontecagnano*, in N. NEGRONI CATACCHIO (a cura di), *Ornarsi per comunicare con gli uomini e con gli Dei. Gli oggetti di ornamento come status symbol, amuleti, richiesta di protezione. Ricerche e scavi, Atti del XII Incontro di Studi "Preistoria e Protostoria in Etruria"*, Valentano, Pitigliano, Manciano, 12-14 settembre 2014, Milano, 557-571.

TORELLI 1977

M. TORELLI, *I culti di Locri*, in *Locri Epizefirii. Atti del XVII Convegno di studi sulla Magna Grecia, Tarento, 3-8 ottobre 1976*, Napoli 1977, 147-184.

TORELLI 2016

M. TORELLI, *Anatomia di un santuario. Alle radici materiali degli scambi religiosi mediterranei*, in *Santuari mediterranei*, 3-22.

UHLNBROCK 1988

J. P. UHLNBROCK, *The Terracotta Protomai from Gela: a Discussion of Local Style in Archaic Sicily*, Roma.

VAN STRATEN 1995

F. T. VAN STRATEN, *Hiera Kalá. Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece*, Leiden.

GELTRUDE BIZZARRO

VON HESBERG 2007

H. VON HESBERG, *Votivseriationen*, in *Kult und Kommunikation*, 279-309.

VOZA 1978

G. VOZA, *L'attività della Soprintendenza alle Antichità della Sicilia Orientale, parte II*, «Kokalos» 22-23, 551-585.

WINTER 1903

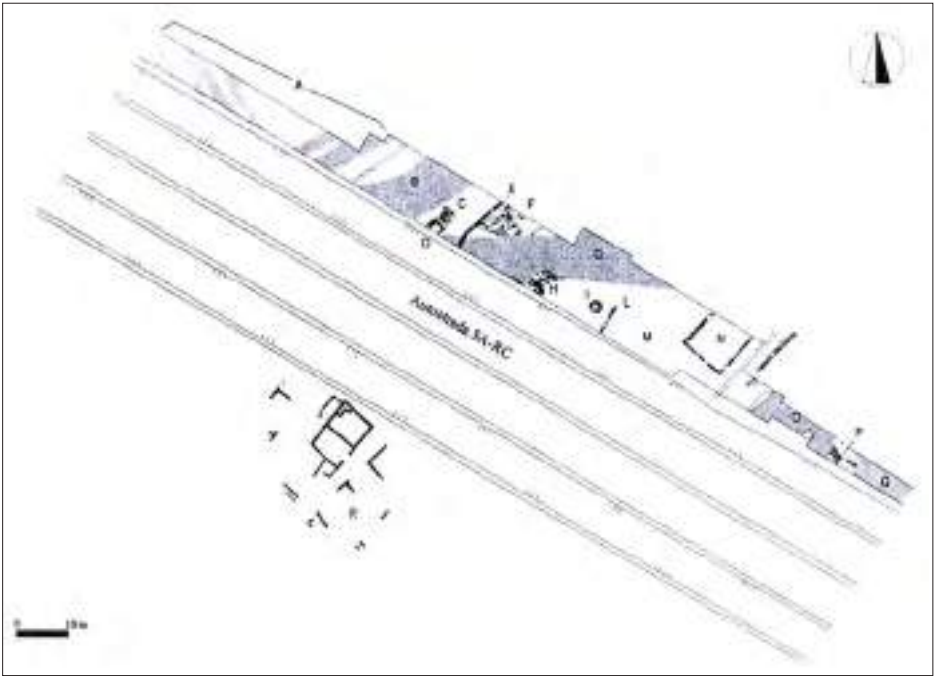
F. WINTER, *Die Typen der figürlichen Terrakotten*, Berlin.

ZANCANI MONTUORO 1961

P. ZANCANI MONTUORO, *Hera Hippiia*, «ArchCl» 13, 31-39.

ILLUSTRAZIONI

- Fig. 1 Planimetria del santuario (da Bailo Modesti, Mancusi 2013, fig. 38).
- Fig. 2 Protome femminile (inizi VI secolo a.C.) (foto dell'Autore).
- Fig. 3 Figurina in trono con porcellino (terzo quarto VI secolo a.C.) (foto dell'Autore).
- Fig. 4 Figurina in trono e protome con velo di tipo greco-orientale (fine VI secolo a.C.) (foto dell'Autore).
- Fig. 5 Figurina in trono con fiore al petto (V secolo a.C.) (foto dell'Autore).
- Fig. 6 Figurina stante con porcellino (V secolo a.C.) (foto dell'Autore).
- Fig. 7 Figurine con porcellino (fine V secolo a.C.) (foto dell'Autore).
- Fig. 8 Figurine femminili in trono dei tipi con 'velo puntato', *Kourotrophos* e '*Hera pestana*' (fine V secolo a.C.) (foto dell'Autore).
- Fig. 9 Figurina in trono con porcellino (IV secolo a.C.) (foto dell'Autore).
- Fig. 10 Frammenti di statuette con porcellino e offerte alimentari (fine V secolo a.C.) (foto dell'Autore).



1



2



3





4



5



6



7



8



9

10



Marta BOTTOS

Dioniso e i felini.
A proposito di una recente ipotesi

ABSTRACT

In einem ihrer letzten Artikel analysiert Patricia Meilán Jácome zwei Ikonographien, in denen *Dionysos/Bacchus* in Verbindung mit Tigern, Löwen und Pantheren dargestellt wird. Die Forscherin analysiert eine Gruppe von Darstellungen, zwischen der Zeit Augustus und dem späten Altertum, in denen *Dionysos/Bacchus* auf einem von Wildkatzen gezogenem Wagen steht oder er diese selber reitet. In der Römischen Kultur drücken beide Darstellungen einerseits die starke Verbindung von *Dionysos* zum fernen Osten, andererseits die Bindung des Gottes zur weiblichen Figur aus, welche als Wildkatzen dargestellt werden. Das Ziel dieses Beitrages ist, die Beziehung zwischen *Dionysos* und den Wildkatzen zu erweitern und zu vertiefen, um das kulturelle und politische Gewicht dieser Darstellungen von der archaischen Epoche bis zur Spätantike zu bewerten um die Entwicklung dieser Beziehung in der Römischen Zeit besser zu behandeln.

KEYWORDS

Dionysos/Bacchus, tiger, panthers, lions, exotism

Premessa

Un rapido esame della vasta bibliografia sull'iconografia dionisiaca rivela che uno dei temi più rappresentati è quello del corteggio, in cui Dioniso si accompagna ai componenti del suo tiaso: satiri, menadi e animali dionisiaci. Questo tema ha una grande diffusione sia in età greca sia in età romana e si inserisce nella narrazione del trionfo di Dioniso, in cui si delineano due distinti schemi iconografici nei quali il dio dirige dei felini (pantere, tigri o leoni): a bordo di un carro oppure montando l'animale stesso. Questi due schemi sono stati oggetto di una recente analisi di Patricia Meilán Jácome, il cui scopo è quello di chiarire due questioni iconografiche legate alla rappresentazione di Dioniso in relazione ai felini nel mondo romano: la prima è l'identificazione della specie di appartenenza dei felini rappresentati, la seconda riguarda il genere, maschile o femminile, dei felini stessi¹. La studiosa circoscrive la sua ricerca a rappresentazioni su sarcofago, mosaico, pittura parietale, coroplastica, glittica, oggetti di artigianato artistico e tessuti provenienti da diverse aree del Mediterraneo databili fra il I secolo a.C. e il V secolo d.C.², combinandole con una ricognizione delle fonti letterarie ascrivibili allo stesso arco cronologico³. Attraverso l'esame dei due schemi iconografici, meglio leggibili su sarcofagi e mosaici, Patricia Meilán Jácome ritiene di aver individuato una preminenza di esemplari femminili di tigri e pantere. Questo, secondo la studiosa, riflette due caratteristiche proprie di Dioniso: il suo carattere esotico e il legame privilegiato con il genere femminile. Nel periodo romano l'aspetto esotico del dio è legato al mito della conquista dell'oriente, di cui la tigre costituirebbe un'allusione⁴. Parallelamente, la presenza di tigri e pantere di sesso femminile costituirebbe un'espressione del legame singolare che Dioniso intrattiene con il genere femminile e, in questo senso, con il conforto di un passo di Appiano⁵, pantere e tigri costituirebbero una metamorfosi delle menadi⁶. Quindi, «tigresses and female panthers do not seem to have unintentionally chosen for their figurative representation with the god, but they are reaffirming at the same time his exotic

¹ MEILÁN JÁCOME 2013, pp. 526-540.

² Il *corpus* di rappresentazioni è costituito da immagini raffigurate su centodiciotto pezzi, di cui ottantasette con il Dioniso/Bacco su carro e trentuno con il dio in groppa a un felino. Entrambi gli schemi iconografici possono essere rappresentati su sarcofagi, affreschi, mosaici, monete, rilievi, gemme, terrecotte, piatti in argento, statuaria, stucchi, vasi in vetro e su frammenti di tessuto e pissidi in avorio, MEILÁN JÁCOME 2013, pp. 526-527.

³ Vengono prese in considerazione esclusivamente le fonti letterarie in cui compaiono i felini in associazione a Dioniso/Bacco, per un periodo che va dall'età augustea al V secolo d.C., MEILÁN JÁCOME 2013, *ibidem*.

⁴ MEILÁN JÁCOME 2013, p. 537.

⁵ APP. BC 4.230-238.

⁶ MEILÁN JÁCOME 2013, *ibidem*.

character and the importance of the feminine in the Dionysiac sphere»⁷. La scelta non incidentale della tigre quale animale dionisiaco per eccellenza sarebbe funzionale, tanto nelle fonti letterarie quanto nelle rappresentazioni iconografiche in cui Dioniso guida un carro trainato da felini o monta sulla loro groppa, alla riaffermazione nel mondo romano del rapporto tra il dio e l'oriente. Non solo, la preminenza di animali di genere femminile servirebbe a sottolineare il parallelismo identitario tra le menadi e le tigri o pantere.

Nonostante l'interpretazione di Patricia Meilán Jácome arrivi a conclusioni in parte condivisibili, come il rapporto tra Dioniso e il mondo orientale o il legame tra il dio e la sfera femminile, vi sono, nell'interpretazione della studiosa, alcuni aspetti da approfondire e chiarire. Anzitutto, vengono presi in esame due schemi iconografici su materiali datati tra il I secolo a.C. e il V secolo d.C., senza considerare né quando questi grandi felini iniziano a essere rappresentati in associazione al dio, né le origini, gli sviluppi e le varianti dei due schemi considerati. In seconda battuta, bisogna tenere presente che greci e romani non avevano termini precisi che identificassero i felini caratterizzati da pelo a macchie, infatti, la parola tigre viene utilizzata anche in riferimento ai ghepardi⁸. Inoltre, concentrandosi sull'identificazione dei felini rappresentati assieme a Dioniso, passa in secondo piano il significato proprio dello schema iconografico del trionfo del dio e il peso culturale e politico che esso assume in età greco-ellenistica, prima, e in età romana, poi. Vista l'ingente quantità di materiale, si è deciso di limitare l'analisi principalmente alle rappresentazioni presenti sul *LIMC*, in modo da costituire un campione di base facilmente ampliabile. Di seguito saranno esaminate, con l'ausilio delle fonti letterarie, le raffigurazioni in cui Dioniso appare su carro trainato da felini o monta gli stessi animali a partire dall'età arcaica e classica, fino ad arrivare all'età romana.

Dioniso e i felini dall'età arcaica all'età ellenistica

Dioniso appare in associazione a un leone già in alcune immagini datate al VI secolo a.C., come ad esempio in un rilievo frontonale frammentario proveniente da Corfù⁹. La rappresentazione raffigura il dio sdraiato a banchetto su una *klyne*, con indosso la *pardalis* e con il capo coronato di edera. Dioniso si appoggia sul gomito sinistro e tiene il corno potorio nella mano destra. Davanti al dio è steso un giovane nudo, identificato con *Oinopion*¹⁰. Il fanciullo ha il capo coronato da una ghirlanda di olivo e tiene una

⁷ MEILÁN JÁCOME 2013, *ibidem*.

⁸ JENNISON 1937, pp. 183-187; MIZIUR MOŹDZIOCH 2016, p. 376.

⁹ Corfù, Museo da Figaretto. *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, n. 370 (C. GASPARRI); ISLER KÉRENYI 2007, pp. 226-227, fig. 128.

¹⁰ CREMER 1982, p. 320.

kylix nella mano destra. Sotto a una *trapeza*, collocata davanti alla *klyne*, si trova un leone, mentre all'estrema sinistra, vicino all'angolo del frontone, ci sono un grosso cane e un cratere a volute. Dioniso è raffigurato in associazione a un leone su una *lekythos* attica a figure nere datata alla fine del VI secolo a.C. in cui il dio è rappresentato a banchetto assieme a Efesto¹¹. I due dèi sono distesi a banchetto, con in mano *rython* e ramo di edera; al di sotto della *klyne* si trova un leone. Dioniso è assieme a un leone anche su un'anfora attica a figure nere datata alla fine del VI secolo a.C., conservata al British Museum¹². Il dio si trova al centro della scena, stante e rivolto verso destra, e di fronte a lui è seduto un leone (fig. 1). L'associazione con il leone viene ribadita anche nel VII inno omerico, dedicato a Dioniso. Il tema dell'inno è la punizione dei pirati tirreni; come in altre storie della vicenda mitica di Dioniso, la manifestazione della potenza divina passa, come nei casi di Penteo e Licurgo, per prodigi spaventosi. Infatti, il dio crea l'immagine minacciosa di un orso e si trasforma in un leone, uccide il capo dei pirati attaccandoli da poppa e costringendoli a gettarsi in mare, dove si tramuteranno in delfini¹³. Il rapporto di Dioniso con il leone si rifa a una tradizione antica e ben attestata, nota ai poeti lirici, in cui l'animale viene legato ai riti dionisiaci¹⁴.

Intorno alla metà del VI secolo a.C. e all'inizio del secolo successivo, vengono introdotte diverse innovazioni nell'iconografia dionisiaca. Questi mutamenti sono visibili tanto nella pittura vascolare, quanto in altre espressioni di artigianato artistico. Nella ceramografia attica di questo periodo, in particolare, si sviluppa una notevole vivacità sia nelle scene a tema narrativo, sia in scene a tema non narrativo. Gli animali del mondo dionisiaco sono spesso presenti in associazione al dio e lo affiancano sia in scene di tiaso, sia in scene di Gigantomachia.

Nella seconda metà del VI secolo a.C. iniziano a essere rappresentate pantere in associazione a Dioniso in scene di tiaso, come si può osservare, ad esempio, su un'anfora a figure nere conservata al Museo Archeologico Nazionale di Madrid¹⁵. Sul lato secondario è rappresentato al centro Dioniso tra due menadi, a fianco del dio si trova una pantera. Le due figure femminili sono ritratte nell'atto di danzare, hanno i capelli sciolti e indossano il chitone e la *nebris* sulle spalle. Il dio, barbato e vestito con chitone e *himation*, è stante, con il capo girato verso sinistra, mentre con la mano sinistra tiene sollevato il

¹¹ Atene, National Archaeological Museum 581 (CC 915). *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, n. 558 (C. GASPARRI).

¹² Londra, British Museum, B 264. *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, n. 423 (C. GASPARRI).

¹³ HOM. *Hymni* VII, 44-53. Sull'iconografia dell'episodio narrato nell'inno omerico si veda PALEOTHOLOS 2012.

¹⁴ ALCM. Page PMG fr. 56.5; Pt. *Dith.* 2, fr. 70b, 19-23.

¹⁵ ALVAREZ OSSORIO 1910, pl. 7; CVA Madrid, III HE.6, pls. 32, 34, 14.2 A-B, 16.1-2; <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/0ECF85DD-40BF-46F1-9D1E-CC402F44D341>.

kantharos. La pantera, collocata a fianco del dio, è stante verso destra e tiene la zampa sinistra sollevata. Il felino si trova, ancora, su una *kylix* attica a figure rosse datata entro la fine del VI secolo a.C., sulla quale è ritratto Dioniso, nell'atto di avanzare verso destra, con il capo rivolto a sinistra, tra menadi che danzano¹⁶. Il dio, ritratto nella forma adulta e barbata tipica del periodo arcaico, è vestito con chitone e *himation* e reca nella mano sinistra un tralcio d'edera, mentre nella destra porta il *kantharos*. Le menadi, ritratte nell'alto di danzare, tengono in mano tirsi e crotali, a eccezione di due che portano una *oinochoe* e una pantera. Il felino è ricordato nelle fonti, assieme al cerbiatto, in associazione con le manifestazioni di frenesia che coinvolgono le menadi, che si concretizzano nel mito nelle azioni di *sparagmos* e omofagia¹⁷.

Ancora in età arcaica, leoni e pantere assistono Dioniso mentre duella con uno o più giganti, in scene di Gigantomachia in cui il dio è solo o combatte assieme ad altre divinità. Su un'anfora a collo attica a figure nere, conservata al British Museum, datata intorno al 530 a.C.¹⁸, Dioniso, barbato e con il capo coronato d'edera, è rappresentato con chitone corto e *pardalis*, armato di lancia e scudo, mentre si muove verso un gigante (fig. 2). Il dio è assistito nel combattimento da un leone, una pantera e tre cani. I felini sono presenti anche in altre rappresentazioni in cui Dioniso lotta contro i giganti assieme ad altre divinità. Il tema si trova su un *dinos* attico a figure nere frammentario datato tra il 560 e il 540 a.C. e firmato da *Lydos*¹⁹. Dioniso è vestito con il chitone corto ed è armato di scudo, lancia e schinieri; il dio è rappresentato nell'atto di combattere un gigante, che viene attaccato da tre leoni, una pantera e un serpente. Sul *dinos* sono pre-

¹⁶ Parigi, Museo del Louvre G 250. *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, n. 297 (C. GASPARRI).

¹⁷ Nello specifico sulle pantere e i cerbiatti in relazione all'omofagia si vedano: DIOD. 4.4.4; HYG. *fab.* 132. Su *sparagmos* e omofagia si rimanda a: PLU. *Moralia* 5.27.417 C; CLEM. AL. *Protr.* 2.12.2; APOLLON. 3.5.2.3. Gli studiosi hanno fornito diverse interpretazioni dei due riti, spesso trovando parallelismi in molte religioni e culture che fornirebbero basi di realtà a quanto raccontato nelle fonti classiche. L'atto di smembrare e di mangiare le carni della vittima sacrificale, metafora del dio, quindi, costituirebbe un modo di unirsi alla divinità: DODDS 1951, pp. 270-282. Secondo altri, invece, si tratterebbe di una mania o possessione temporanea che non avrebbe niente a che vedere con la comunione con la divinità, poiché, nel caso di Dioniso, quando si pratica l'omofagia il dio è già un tutt'uno con i fedeli. Quindi l'omofagia diventa un segno del divino, non un mezzo per entrare in comunione con esso: FESTUGIÈRE 1935, p. 196. Più recentemente l'omofagia, come narrata nel mito, viene considerata una esagerazione di una ritualità operata nel concreto. In questo senso, la pratica dello smembramento e del cibarsi di carni crude sarebbe operata dalle menadi esclusivamente nella dimensione del mito: BREMMER 1984, p. 275. Secondo Henrichs, invece, considerando un'iscrizione proveniente da Mileto, i brandelli di carne provenivano da vittime sacrificate ufficialmente, le cui carni sarebbero state in seguito manipolate e mangiate dai fedeli: HENRICHs 1982, p. 144. Sullo stesso tema si veda anche LEINIEKS 1996, pp. 158-166.

¹⁸ Londra, British Museum, B 253. *ABV* 308, 68; VIAN 1951, n. 325; *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, n. 613 (C. GASPARRI).

¹⁹ Atene, Museo dell'Acropoli 631a. *ABV*, 107,1 e 684; *Addenda* 29; MOORE 1979, p. 83; *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, n. 645 (C. GASPARRI).

senti anche Eracle, Zeus, Atena, Efesto, Afrodite, Ermes, Artemide, Apollo e Poseidone. Su un'anfora attica a figure nere, datata tra il 520 e il 500 a.C., il dio, barbato e con il capo coronato di edera, con indosso un chitone corto e una spoglia ferina sulle spalle, è raffigurato nell'atto di attaccare, armato di lancia e scudo, un gigante che fugge²⁰. Dioniso è assistito da un leone, un cane e un serpente. Sullo stesso vaso è presente anche Atena, mentre brandisce una lancia contro un gigante ferito. Allo stesso arco cronologico appartiene un'anfora a collo attica a figure nere sulla quale è raffigurato Dioniso che attacca un gigante assalito da un cane e due leoni, sullo stesso vaso si trova anche Ares in duello con un secondo gigante²¹. Dioniso assiste Zeus e le altre divinità nel corso della battaglia, la Gigantomachia, che segnerà nel mito la definitiva affermazione del regno di Zeus. La presenza delle bestie feroci (leoni, pantere, serpenti e cani) in associazione a Dioniso potrebbe marcare la sfera di azione del dio in aree marginali del cosmo. Con la partecipazione alla Gigantomachia, anche queste regioni periferiche vengono chiamate a contribuire attivamente alla causa di Zeus²². Questi animali, quindi, designerebbero Dioniso quale signore della dimensione selvaggia del cosmo²³. Ancora nella tarda età arcaica si identificano alcuni episodi specifici all'interno di temi generici, ossia privi di elementi narrativi, come ad esempio quello del banchetto o le scene in cui Dioniso è sulla quadriga. In questo gruppo di rappresentazioni è possibile distinguere una sorta di sequenza cronologica²⁴. Infatti, su alcuni vasi a figure nere databili entro la seconda metà del VI secolo a.C. Dioniso, barbato e vestito con chitone e *himation*, è raffigurato nell'atto di salire sul carro²⁵, stante sulla quadriga²⁶ o mentre la guida²⁷. Il carro è solitamente

²⁰ Berlino, Staatliche Museen zu Berlin, F 1865; VIAN 1951, n. 151; LIMC III, s.v. *Dionysos*, n. 642 (C. GASPARRI).

²¹ Tarquinia, Museo Archeologico Nazionale, 623. ABV, 147, 2; VIAN 1951, n. 119; LIMC III, s.v. *Dionysos*, n. 644 (C. GASPARRI). Il tema del felino predatore è ben presente nell'arte greca arcaica, si tratta di rappresentazioni veicolate dall'Oriente, forse dai fenici. Tale motivo decorativo appare in primo luogo nella pittura vascolare protocorinzia e, in seguito, viene impiegato anche nella scultura e nella pittura vascolare attica. È stato osservato come tali rappresentazioni non siano ispirate dall'osservazione del comportamento di tali animali in natura, ma che siano influenzate da raffigurazioni di età geometrica o dell'età del bronzo. Su questo si veda VON HOFSTEN 2007, *passim*.

²² ISLER KÉRENYI 2007, p. 97. *Contra* CARPENTER 1986, pp. 55-75 ritiene che Dioniso in origine fosse estraneo alla vicenda della Gigantomachia e che la sua presenza nella pittura vascolare sia da attribuire a influenze orientali.

²³ ISLER KÉRENYI 2014, p. 82.

²⁴ LIMC III, s.v. *Dionysos*, p. 503 (C. GASPARRI).

²⁵ LIMC III, s.v. *Dionysos*, nn. 444-447 (C. GASPARRI).

²⁶ LIMC III, s.v. *Dionysos*, nn. 452-454 (C. GASPARRI).

²⁷ LIMC III, s.v. *Dionysos*, n. 455 (C. GASPARRI).

trainato da cavalli²⁸. Un caso singolare è quello di una rappresentazione su una coppa a occhi calcidese, nota come coppa di *Phineus*, datata tra il 530 e il 520 a.C. (fig. 3)²⁹. Sul lato interno della coppa, sono raffigurati Dioniso, barbato e vestito con il chitone, e una figura femminile velata, identificata con Arianna, su carro andante verso destra trainato da un leone, una pantera e due cervi³⁰. Sopra la schiena del leone un satiro esibisce il sedere a Dioniso, mentre un secondo satiro, davanti al carro, è voltato all'indietro con il braccio destro sollevato a richiamare l'attenzione del dio su una fonte, probabilmente di vino, che sgorga da una protome leonina in un bacino. Dietro alla fonte altri due satiri, nudi e itifallici, nascosti dietro due palme, spiano tre Ninfe che fanno il bagno in uno specchio d'acqua³¹. La scena nel suo complesso è di difficile interpretazione, tuttavia, il tema del carro trainato da animali selvatici compare nelle fonti tarde nella descrizione del matrimonio tra Dioniso e Arianna. Guy Michael Hedreen legge nell'immagine una sorta di compendio della vicenda mitologica di Dioniso a Nasso, che potrebbe essere richiamata anche dalla fonte da cui sgorga il vino, come suggerisce il tralcio di vite che sbucca dalla protome leonina, menzionata da alcune fonti antiche³². I satiri e le Ninfe, pur essendo rappresentati nella stessa scena con Dioniso e Arianna, non sembrano partecipare alla loro vicenda mitica, ma paiono sottolineare l'atmosfera idilliaca della rappresentazione ambientata in territorio esotico, suggerito dalle palme³³.

Per la prima metà del V secolo a.C. l'immagine di Dioniso e i temi figurativi in cui compare non subiscono trasformazioni sostanziali rispetto al modello arcaico e la presenza di motivi dionisiaci pervade la ceramica attica, influenzata da vicino dalle formulazioni provenienti da altre manifestazioni artistiche come la scultura o la pittura. Una delle trasformazioni più significative che coinvolge Dioniso è il passaggio dal dio austero e barbato a un dio dall'aspetto giovanile e imberbe³⁴. Tale innovazione, a partire dall'ultimo quarto del V secolo a.C., si impone nel programma decorativo del Partenone, dove

²⁸ Il fatto che i cavalli non siano alati, forse, può indicare che la dimensione in cui si collocano queste scene non è divina o celeste, ma, probabilmente, è segno di un'ambientazione terrena, ISLER KÉRENYI 2007, p. 75.

²⁹ Würzburg, Wagner-Museum, L164. RUMPF 1927, p. 20, pls. 40-44; SIMON 1975, 84-84, pl. 19; SCHEFOLD 1978, p. 26, pls. 176 e 232; LIMC III, s.v. *Boreadai*, n. 7 (K. Scheffold), s.v. *Dionysos*, n. 763 (C. GASPARRI); CARPENTER 1986, p. 77 e p. 111; HEDREEN 1992, p. 50, p. 73, pp. 77-78, p. 87, pl. 22.

³⁰ L'identificazione del dio è certa anche per la presenza dell'iscrizione *Dionusos*.

³¹ SIMON 1975, *ibidem*. Ritiene che le fanciulle siano da identificare con le Cariti anche in considerazione della scena delle Boreadi sul lato interno principale della stessa coppa, tuttavia la nudità delle fanciulle e la presenza dei satiri supporta l'identificazione con le Ninfe.

³² HEDREEN 1992, *ibidem*.

³³ HEDREEN 1992, *ibidem*.

³⁴ Già nelle fonti letterarie Dioniso è descritto come un giovane fanciullo: HOM. *Hymni* 7; E. *Ba.* 451-460. Sulla questione si rimanda a BREMMER 1999, pp. 183-200, con bibliografia precedente e a ISLER KÉRENYI 2014, pp. 8-10.

Dioniso partecipa, assieme alle altre divinità olimpiche, alla lotta contro i giganti. Nel fregio a metope del lato orientale del tempio il dio, con indosso il chitone corto, attacca un gigante utilizzando il tirso e con l'aiuto di una pantera e di un serpente³⁵. Dioniso compare in forma giovanile sul frontone orientale del Partenone. Il tema raffigurato è la nascita di Atena dal cranio di Zeus; la porzione centrale della scena è andata perduta; sono conservate, invece, le figure laterali, delle quali resta incerta l'identificazione³⁶. Il limite sinistro del frontone è occupato, come noto, dal carro del Sole, guidato da *Helios* e da una figura maschile reclinata, identificata con Dioniso³⁷ rappresentato come un giovane dal corpo atletico, nudo e in atteggiamento rilassato in una posizione semi-reclinata, che ricalca quella di un simposiasta³⁸. Il dio siede su un supporto coperto da una pelle di pantera, elemento che sembra caratterizzare Dioniso quale cacciatore che domina e vince la fiera selvaggia, metafora degli aspetti selvaggi ed esotici dell'Asia³⁹.

Tra la fine del V secolo a.C. e la prima metà del IV secolo a.C. il rapporto tra Dioniso e gli animali del suo corteggio, in particolare le pantere, sembra mutare: le pantere non compaiono solo in scene di Gigantomachia a supporto del dio, ma sono rappresentate anche come animali addomesticati e giocosi insieme a Dioniso, a satiri e a menadi sia in scene narrative, sia in scene non narrative. In generale, l'iconografia dionisiaca si arricchisce di elementi narrativi: vengono in questo periodo rappresentati episodi della vicenda mitica del dio, dalla nascita alla scoperta di Arianna a Nasso, accanto a una maggiore complessità nella struttura di tematiche non narrative, come quella del corteggio. Per quanto riguarda le scene narrative, a partire dalla prima metà del V secolo a.C. è possibile seguire Dioniso nella Gigantomachia a partire dalla preparazione alla battaglia, dove può essere atteso da una pantera⁴⁰, fino al duello con uno o più Giganti, dove è assistito

³⁵ Secondo Cornelia Isler Kerényi non si può essere certi che Dioniso sia ritratto in forme giovanili o adulte, il fregio a metope di cui fa parte la rappresentazione considerata farebbe parte della decorazione precedente del Partenone, ISLER KERÉNYI 2014, p. 166, con bibliografia precedente. Ciò che distingue Dioniso dalle altre divinità, nel tema della Gigantomachia, è il fatto che i giganti con cui si confronta il dio sembrano sopraffatti dagli animali che lo accompagnano, più che dalla potenza dello stesso dio, ISLER KERÉNYI 2014, *ibid.* Nel V secolo a.C. la figura di Dioniso a duello contro i Giganti diviene fra le più popolari. In generale, la Gigantomachia si collega a un nuovo ideale civico, in relazione alla battaglia di Maratona, CARPENTER 1997, pp. 15-34.

³⁶ In generale sul frontone orientale del Partenone si rimanda a: BROMMER 1963, pp. 7-9, pl. 26-32; PALAGIA 1993, pp. 19-20, 61, figg. 32-36; CHOREMI SPETSIERI 2004, pp. 121, 125, 127, fig. 88. Sullo stesso tema si veda anche ELLINGHAUS 2011, p. 140.

³⁷ Gli elementi contrari o a favore dell'identificazione della statua con Dioniso sono riassunti, con bibliografia precedente, in TRAFICANTE 2007, pp. 77-89.

³⁸ Per una discussione sulla ricostruzione dell'aspetto originario della figura di Dioniso, dei paralleli con Apollo e della relazione della statua con il resto delle figure frontonali, si veda ISLER KERÉNYI 2014, pp. 166-177, fig. 91c.

³⁹ ISLER KERÉNYI 2014, p. 177.

⁴⁰ *Oinochoe*, Bologna, Museo Civico Archeologico, 338. LIMC III, s.v. *Dionysos*, n. 611 (C. GASPARRI).

da leoni, pantere, grifoni e serpenti⁴¹. La maggiore articolazione dell'episodio tradisce una forte influenza teatrale⁴². Parimenti, una maggiore articolazione si legge anche nelle scene non narrative, dove, soprattutto in immagini di corteggio, compaiono assieme a Dioniso anche i felini, principalmente pantere. Su una *pelike* attica a figure rosse databile all'inizio del V secolo a.C.⁴³ il dio, barbato e vestito con chitone e *himation*, è stante sulla sinistra della rappresentazione, mentre sulla destra c'è una menade stante, rivolta verso sinistra (fig. 4). Dioniso tiene nella sinistra un ramo di edera, mentre con la destra porge il *kantharos* alla menade, che tiene in mano un'*oinochoe*. Accanto a Dioniso c'è una pantera stante, rivolta verso sinistra. Un esempio analogo si trova su un cratere a campana attico a figure rosse datato alla fine del V secolo a.C. attribuito al pittore di *Kadmos*⁴⁴. Dioniso, barbato e vestito con chitone avvolto intorno alle gambe, è al centro della scena rivolto verso destra, seduto su una sedia con tirso e *kantharos*. Verso di lui, da destra verso sinistra, vola una *Nike* con un'*oinochoe* nella destra e una patera nella sinistra. Dietro a Dioniso un satiro suona gli auloi e ha ai suoi piedi una lira, un secondo satiro stante verso sinistra è alle spalle della *Nike*. Al centro della scena, di fronte al dio, c'è una pantera seduta. Nello stesso arco cronologico compaiono rappresentazioni in cui Dioniso è rappresentato a cavallo di un animale in scene legate al tema del tiaso. Il dio è raffigurato indistintamente a cavallo di un toro⁴⁵, di un caprone⁴⁶ o di un mostro marino⁴⁷. Oltre a questi animali, Dioniso appare per la prima volta nello schema in cui cavalca una pantera su un piatto attico a figure rosse datato alla fine del V secolo a.C. (fig. 5)⁴⁸. Il dio, di aspetto giovanile e con *himation* drappeggiato intorno alle gambe, con il tirso nella mano destra cavalca una pantera dirigendosi verso destra, vicino a lui vola Eros. Nella scena, accanto alla figura principale, ci sono due satiri e una menade che danzano, una seconda menade è invece seduta su una sedia.

⁴¹ Duello tra Dioniso barbato, assistito da un serpente, e uno o più Giganti: *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, nn. 618-620, 627 (C. GASPARRI). Duello tra Dioniso barbato, assistito da una pantera e/o altri animali, e uno o più Giganti: *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, nn. 617, 623, 628 (C. GASPARRI). Dioniso barbato, in associazione con pantera, assistito da Satiri e Menadi nel duello contro un Gigante: *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, n. 638 (C. GASPARRI). Dioniso giovane, assistito da una pantera o un grifone, contro un Gigante: *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, nn. 631, 634 (C. GASPARRI).

⁴² *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, p. 506 (C. GASPARRI).

⁴³ Roma, Museo di Villa Giulia, 48238. *ARV*² 284,1; *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, n. 283 (C. GASPARRI).

⁴⁴ Madrid, Museo Archeologico, 11074. *ARV*² 1185, 17; *CVA* Madrid II, pl. 14 (97) 3; *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, n. 598 (C. GASPARRI).

⁴⁵ *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, nn. 435-436 (C. GASPARRI).

⁴⁶ *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, n. 438 (C. GASPARRI).

⁴⁷ *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, n. 437 (C. GASPARRI).

⁴⁸ Copenhagen, National Museum VIII 838. *CVA* Copenhagen IV, pl. 169 (171) 1; SCHEFOLD 1937, p. 54, n. 3; SPARKES, TALCOTT 1970, p. 145, n. 6; *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, n. 430 (C. GASPARRI).

Nel corso del IV secolo a.C. felini come leopardi o pantere accompagnano Dioniso in scene narrative, in particolare nella narrazione della vicenda amorosa del dio con Arianna. Si tratta, in generale, di rappresentazioni strettamente legate al tema del tiaso, in cui sono spesso presenti Satiri e Menadi. Su un cratere a volute attico a figure rosse datato agli inizi del IV secolo a.C. e attribuito al Pittore di *Pronomos*⁴⁹, al centro Dioniso giovane, nudo, con l'*himation* poggiato sulle spalle, avanza ebbro verso destra appoggiandosi ad Arianna, che sorregge una torcia, vestita con chitone ricamato. Sotto Satiri e Menadi danzano tenendo in mano fiaccole e tirsi, un leopardo sembra partecipare alla loro danza. A destra ci sono una colonna dorica, un tripode e arbusti con bacche⁵⁰. Una pantera è seduta a osservare Dioniso in forme giovanili, Arianna e i membri del corteggio su un cratere a calice attico a figure rosse attribuito al Pittore di Atene e datato tra il 350 e il 340 a.C.⁵¹. Nel corso del IV secolo a.C. Dioniso è rappresentato a cavallo di un grifone⁵² e di un toro⁵³, ma anche, sempre in forme giovanili, cavalca una pantera⁵⁴. Ad esempio, su un cratere a campana attico attribuito al pittore del Tirso e datato alla prima metà del IV secolo a.C.⁵⁵, Dioniso giovane, con indosso il chitone e con il *kantharos* nella destra, procede verso destra a cavallo di una pantera, preceduto da una Menade con timpano e fiaccola e da un Satiro e seguito da una seconda Menade. Nel corso dello stesso secolo Dioniso è raffigurato alla guida di un carro trainato da arieti⁵⁶, grifoni⁵⁷ e pantere⁵⁸. Esempiare è il caso di una *oinochoe* attica a figure rosse datata intorno alla metà del IV secolo a.C.⁵⁹ su cui il giovane dio, con il tirso, è impegnato nella guida di un carro trainato da due pantere, preceduto da una Menade con una torcia per mano (fig. 6).

⁴⁹ Napoli, Museo Archeologico Nazionale, H 3240. *ARV*² 1336,1; *Para* 480; *Addenda* 182; *SALIS* 1910, 126-147; *METZGER* 1951, tav. 11,1; *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, n. 719 (C. GASPARRI).

⁵⁰ Gli arbusti sono stati interpretati come lauri, che insieme alla colonna e al tripode potrebbero suggerire l'ambientazione della scena presso il *temenos* di Apollo. *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, n. 719 (C. GASPARRI).

⁵¹ Atene, National Archaeological Museum 12592. *ARV*² 1447; *Addenda* 190; *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, n. 733 (C. GASPARRI). La presenza di una colonna sormontata da un toro indica che la scena si svolge in un santuario di Dioniso.

⁵² *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, nn. 439-440 (C. GASPARRI).

⁵³ *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, n. 436 (C. GASPARRI).

⁵⁴ *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, nn. 431-433 (C. GASPARRI). Su un cratere a calice a figure rosse apulo il dio è rappresentato a cavallo di un leone, *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, n. 441 (C. GASPARRI).

⁵⁵ Parigi, Museo del Louvre G 511. *ARV*² 1431; *CVA* Louvre V, pl. 3.379; *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, n. 433 (C. GASPARRI).

⁵⁶ *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, nn. 459-460 (C. GASPARRI).

⁵⁷ *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, nn. 461-462 (C. GASPARRI).

⁵⁸ *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, nn. 457-458 (C. GASPARRI).

⁵⁹ Londra, British Museum E 546. *SCHEFOLD* 1934, p. 37, n. 326; *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, n. 458 (C. GASPARRI).

Il legame tra i felini e Dioniso e il suo corteggio è riscontrabile anche nel fatto che in moltissime rappresentazioni il dio e le Menadi vestono la *pardalis*, ossia la pelle di felini con pelo a macchie⁶⁰. Tale elemento compare spesso in scene di Gigantomachia e nelle rappresentazioni in cui Dioniso si vendica dei suoi nemici, come Penteo e Licurgo⁶¹. Proprio in questi casi si instaura un legame tra le Menadi e i felini, rapporto che suggerisce che tali animali costituiscano la rappresentazione di un aspetto delle Menadi e della loro trasformazione in felini feroci⁶². Tale metamorfosi sarebbe in realtà l'espressione dell'animalizzazione e zoomorfizzazione del concetto di *mania* in cui le pantere e gli altri felini feroci diverrebbero una sorta di personificazione di un concetto astratto⁶³. Le fonti letterarie, in particolare le Baccanti di Euripide, sembrano suggerire un parallelo tra le Menadi e i felini feroci. Significativo è, sotto questo profilo, il passo in cui Agave, descritta come una leonessa, uccide il figlio Penteo⁶⁴. La donna, in preda alla *mania*, viene descritta come predatrice e cacciatrice, come avviene in altri autori classici quando associano alle Menadi termini legati alla caccia e ad animali di natura carnivora, come il leone⁶⁵. Il motivo della vendetta di Dioniso, spesso veicolata da uno stato di *mania*, oltre che nella vicenda di Penteo, si incontra anche in altri miti come quello di Licurgo, quello delle figlie di Minia e quello dei pirati Tirreni⁶⁶. Tuttavia, secondo Maja Miziur Moździoch, proprio lo stesso strumento con cui Dioniso si vendica dei suoi nemici, ovvero la *mania*, costituisce un elemento ambiguo, che tradisce la stessa polimorfia del dio; lo stesso Dioniso, infatti, viene colpito dalla *mania* da Hera per punizione e, solo dopo averla provata, la infligge ai propri avversari⁶⁷. Nelle stesse Baccanti di Euripide il coro

⁶⁰ CARPENTER 1986, p. 72.

⁶¹ MIZIUR MOŹDZIOCH 2016, p. 365.

⁶² APP. BC 4.301.

⁶³ Le Menadi vengono percepite come l'antropoformizzazione della *mania* dionisiaca, elemento caratteristico del culto del dio. Esse hanno attributi che condividono con i felini, come, ad esempio, un carattere selvaggio, feroce e un istinto predatorio, veicolato dal consumo del vino. MIZIUR MOŹDZIOCH 2016, p. 361.

⁶⁴ E. Ba. 1105-1167.

⁶⁵ HOM. Il. 5.782; HDT. 5.92.2; DIOSC. AP 6.237; APP. Hisp. 2.540 e 4.624. In generale sul tema si veda MIZIUR MOŹDZIOCH 2016, pp. 368-369.

⁶⁶ MIZIUR MOŹDZIOCH 2016, pp. 373-374.

⁶⁷ APOLLOD. 3.32. MIZIUR MOŹDZIOCH 2016, p. 374. È interessante notare che, nonostante alcune narrazioni mitologiche raccontino trasformazioni del dio in animale, nella pittura vascolare il dio non appare mai in forme animali, CARPENTER 1997, p. 106. Alla doppia natura di Dioniso fa riferimento anche l'aspetto che lo vede come dio della sofferenza e dio che vince la sofferenza stessa, elemento richiamato dall'epiteto *Bacchos* ed evocato anche nei miti orfici, *New Pauly* II, s.v. *Bacchus*, pp. 450-451 (E. ROBINSON). Con lo stesso significato anche l'epiteto Penteo, che sulle tavolette in Lineare B sarebbe uno dei nomi di Dioniso, KERÉNYI 1976, pp. 69-70. Il doppio sarebbe anche presente in epiclesi di Dioniso quale *taurophagos*, mangiatore del toro e *tauromorphos*, nella forma di un toro, MIZIUR MOŹDZIOCH 2016, p. 373. Il medesimo concetto si incontra anche nelle Baccanti di Euripide, quando Penteo, dopo aver indossato i

chiama Dioniso leone, toro e serpente, animali che sono ricorrenti anche in associazione a Penteo: Dioniso può trasformarsi in un serpente, mentre Penteo è chiamato figlio del serpente. Il dio e il re, dunque, giocherebbero nelle Baccanti ruoli paralleli, richiamati dal toro, dal leone e dal serpente, animali capaci di agire con ferocia e violenza⁶⁸. Allo stesso modo, il rapporto tra le Menadi e i felini sembra legato a queste caratteristiche; si tratta di un aspetto cruento legato ai rituali di *sparagmos* e omofagia, funzionali all'avvicinamento al divino⁶⁹. In questa prospettiva, quindi, i felini, in quanto personificazione della *mania*, sono, come le Menadi, armi e agenti di Dioniso⁷⁰.

In età ellenistica le rappresentazioni a tema dionisiaco si moltiplicano e sono diffuse su una grande quantità di oggetti legati all'ambito privato, senza innovazioni rispetto al repertorio iconografico di età classica: Dioniso è, salvo rare eccezioni, raffigurato in forme giovanili⁷¹.

La pantera compare in relazione a Dioniso in scene narrative, in particolare in relazione alla vicenda amorosa con Arianna. Ad esempio, su una terracotta da Mirina datata al II secolo a.C.⁷², Dioniso è seduto con il braccio destro sul capo, vestito con *nebris* che passa sulla spalla destra, gambe avvolte nell'*himation* e con il *kantharos* nella mano sinistra. Il dio si appoggia ad Arianna, seduta poco più in alto. Davanti ai due è sdraiata una pantera (fig. 7). In età ellenistica ricorre lo schema iconografico che vede Dioniso a cavallo di una pantera, anche in questo caso si tratta di un'immagine nota nel repertorio figurativo già dal V secolo a.C., ma arricchita nei dettagli. In uno degli ambienti della Casa di Dioniso a Pella, un elegante e sinuoso giovane Dioniso, nudo e con in mano in tirso, è rappresentato su un mosaico in ciottoli a cavallo di un leopardo in movimento verso sinistra (fig. 8)⁷³. Nella Casa delle Maschere a Delo, appartenente a un personaggio legato al teatro, Dioniso in forme giovanili è raffigurato in un mosaico, datato tra il 200 e il 150 a.C., vestito con un lungo chitone ricamato grigio e rosa e con un *himation* giallo, ai piedi porta alti coturni rossi. Il dio tiene il tirso e il timpano ed è seduto su una

panni della Menade, avrebbe iniziato a vedere doppio, passaggio che, probabilmente, richiama l'uso dello specchio nei rituali dionisiaci, BLUNDELL, WILLIAMSON 1998, p. 102.

⁶⁸ E. Ba. 1018. Su tale aspetto si veda THUMIGER 2006, p. 203.

⁶⁹ DETIENNE 1979, pp. 62-63. Rituali analoghi sono stati descritti in relazione alla popolazione degli Aistaua in Marocco, dove uomini leone o pantera si cibano come se fossero essi stessi animali, allo scopo di acquisire le caratteristiche proprie della fiera con cui si identificano, su questo si vedano JEANMAIRE 1951, p. 259; DODDS 1960, p. 81; KERÉNYI 1996, p. 85; MIZIUR MOŹDZIOCH 2016, p. 369.

⁷⁰ Le Menadi vengono chiamate anche *κύνες*, cani da caccia, lo stesso termine viene affiancato nell'Iliade a donne audaci (HOM. *Il.* 6.344-356; 8.423; 21.481) o a servi degli dèi, come l'aquila di Zeus (A. *Pr.* 1022) o ai grifoni (A. *Pr.* 803). Si veda su questo tema MIZIUR MOŹDZIOCH 2016, pp. 371-372.

⁷¹ LIMC III, s.v. *Dionysos*, p. 513 (C. GASPARRI).

⁷² Parigi, Museo del Louvre Myr 180 (N 1107). LIMC III, s.v. *Dionysos*, n. 754 (C. GASPARRI).

⁷³ Pella, Casa di Dioniso. POLLIT 1986, pp. 213-214; DUNBABIN 1999, pp. 13-14; COHEN 2010, p. 64.

pantera che muove verso destra (fig. 9)⁷⁴. Tali rappresentazioni sono di difficile interpretazione: secondo Pollit tale schema potrebbe sottendere a molteplici significati che alluderebbero alla dimensione del convivio, al teatro o al trionfo di Dioniso⁷⁵. Ancora in età ellenistica ricorre lo schema iconografico in cui Dioniso si trova su un carro trainato da felini. Un esempio è il mosaico in ciottoli bianchi e neri della Villa della Buona Fortuna a Olinto (fig. 10)⁷⁶. La rappresentazione vede al centro, in un campo sottolineato da una cornice in foglie di edera, il giovane dio, vestito con chitone e *himation* con il tirso nella mano destra, alla guida di un carro trainato da due pantere in movimento verso destra, accompagnato da Eros e preceduto da un Satiro. Intorno Satiri e Menadi danzano vorticosamente. Si tratta di una raffigurazione del trionfo di Dioniso, una processione trionfale in eterna tensione verso un esito felice riferita alla dimensione terrestre del cosmo⁷⁷. Sono scene dal tono fiabesco che si inseriscono nella narrazione del trionfo di Dioniso e Arianna su carro o del ritorno trionfale di Dioniso dall'India, già narrato almeno da Euripide nelle *Baccanti*⁷⁸, e che, in età ellenistica, soddisfano un diffuso interesse verso l'esotico e il fantastico, di cui è un riflesso nelle arti figurative la presenza di animali come pappagalli, cobra, tigri e leopardi⁷⁹. Una propensione per l'esotico, l'estraneo, per i viaggi in terre lontane che si riflette anche nella letteratura, con il fiorire del romanzo ellenistico e della parodossografia⁸⁰. Questo clima culturale, in cui si inserisce il successo del tema del viaggio di Dioniso in India si deve, con ogni probabilità, anche a ragioni politiche. Arriano ricorda, ad esempio, come Alessandro Magno guardasse al viaggio di Dioniso in India come a un modello per le sue conquiste in Oriente⁸¹. Gli stessi sovrani ellenistici, successivamente, mostreranno uno stretto legame con Dioniso: Tolomeo II Filadelfo organizzerà la nota processione di Alessandria, la cui datazione è discussa e si colloca o nel 279, nel 275 o nel 262 a.C.⁸², ispirata proprio al ritorno di Dioniso dall'India e descritta da Ateneo⁸³. La *pompé*, tuttavia, è intrisa di elementi di celebrazione politica. In questo senso, la sfilata di animali esotici e la collezione stessa di specie rare

⁷⁴ Delo, Casa delle Maschere. CHAMONARD 1933, pp. 11-16, tav. 3; BRUNEAU 1972, pp. 242-245, n. 214, fig. 177.182.183; *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, n. 434 (C. GASPARRI).

⁷⁵ POLLIT 1986, *ibidem*.

⁷⁶ ROBINSON 1934, pp. 501-510; LAVIN 2005, pp. 933-940.

⁷⁷ LAVIN 2005, pp. 933-934.

⁷⁸ E. *Ba.* 1-23.

⁷⁹ POLLIT 1986, pp. 147-149.

⁸⁰ POLLIT 1986, *ibidem*.

⁸¹ ARR. *An.* 5.1-2; per una prospettiva sulle reciproche influenze tra Alessandro e l'Oriente si rimanda da ultimo a GROSSATO 2008, pp. 275-312, in particolare 277-279. Sulla campagna militare di Alessandro in India si vedano FAURE 1989, pp. 81-96; HAMMOND 1999, pp. 187-216; BOSWORTH 2004, pp. 168-203. Sul rapporto tra Dioniso e l'India si rimanda a DANIELLOU 1979; LÉVÊQUE 1995.

⁸² FRASER 1972; FOERTMEYER 1988; HAZZARD 2000.

⁸³ ATH. 5.197 C-203 B.

di Tolomeo costituiscono una sorta di certificazione della capacità del regnante di conquistare nuovi territori da cui far arrivare specie esotiche⁸⁴. A questo si deve affiancare l'innata curiosità di Tolomeo II Filadelfo, che si impegnò a far arrivare alla processione specie ignote ai greci, proprio per ampliare la loro conoscenza del mondo⁸⁵. La parte cruciale della processione di Tolomeo II Filadelfo era costituita dal corteccio dionisiaco e dal dio stesso, la cui stupefacente apparizione era garantita dall'abile realizzazione di una complicata scena di sapore teatrale che, immediatamente dopo il passaggio della statua di Dioniso, era arricchita dalla statua semovente della ninfa *Nysa*, un automa che aveva anch'esso lo scopo di sottolineare il potere del dinasta⁸⁶. La curiosità e la moda di collezionare animali esotici da parte dei dinasti ellenistici si lega al diffuso interesse per mondi lontani e sconosciuti tipico dell'ellenismo: in questo quadro il commercio di animali esotici rientra nel mercato di beni di lusso, beni che, tuttavia, erano appannaggio dei regnanti che, a partire da Tolomeo II Filadelfo, utilizzano tali animali come messaggio di potere. Catturando specie selvatiche, talvolta feroci, come nel caso di pantere, tigri e leoni, i dinasti dimostravano di aver assoggettato popoli lontani⁸⁷.

Conclusioni

Come si evince dal *corpus* appena esaminato, il rapporto tra i felini e Dioniso è attestato nella ceramica attica almeno dal VI secolo a.C., con un infittirsi della presenza di tali animali in età classica e nel successivo repertorio iconografico di epoca ellenistica. Se nelle scene di Gigantomachia leoni e pantere aiutano Dioniso a sconfiggere i nemici, in altre raffigurazioni, come quelle in cui il dio è con Arianna o in scene di corteccio, i felini sono mansueti animali da compagnia del dio e dei suoi seguaci. L'associazione con animali feroci, in particolare per quanto riguarda il tema della Gigantomachia, segnalerebbe, secondo Cornelia Isler Kerényi, l'azione di Dioniso in aree del cosmo estranee alla *polis*, che, nel momento in cui il ruolo di Zeus è minacciato dai Giganti, sono chiamate a difendere e ad affermare il regno di Zeus⁸⁸. In questo ambito, secondo la studiosa, Dioniso avrebbe rivestito un'importanza fondamentale per l'individuo e per la comunità aristocratica e, in seguito alle riforme di Solone, per la *polis*. La città, infatti, si poneva quale entità ordinata e civile in antitesi alla natura selvaggia e, in questa prospettiva, i

⁸⁴ MIZIUR 2013, p. 451. Proprio la presenza degli elefanti, utilizzati all'epoca come vere e proprie macchine da guerra, era segno dell'abilità strategico-militare del re, MIZIUR 2013, *ibidem*.

⁸⁵ D. S. 3.36.3.

⁸⁶ PUGLIARA 2003, pp. 41-44.

⁸⁷ MIZIUR 2013, *ibidem*.

⁸⁸ ISLER KÉRENYI 2007, pp. 96-97.

rituali dionisiaci avevano lo scopo di scongiurare il rischio di una degenerazione della *polis* e delle sue istituzioni verso il disordine naturale, in particolare nei momenti di transizione di cui il dio era garante⁸⁹. Allo stesso modo, la presenza di Dioniso nel fregio orientale del Partenone, raffigurante la lotta degli dèi contro i Giganti, afferma da un lato l'alleanza con Atena e con la città e dall'altro l'influenza del dio estesa fino all'Asia, richiamata proprio dalla presenza della pantera⁹⁰.

Anche nelle fonti letterarie viene più volte sottolineato il legame tra Dioniso e alcuni animali, che fanno parte sia del corteggio sia del culto del dio. Il rapporto del dio e delle Menadi con le pantere o i leopardi⁹¹ si inserisce nel rituale dell'omofagia, cui si collegano gli epiteti *taurophagos*⁹² e *omestes*⁹³, rispettivamente divoratore del toro e divoratore di carne cruda. Antica e ben attestata dalle fonti è anche l'associazione di Dioniso con il leone⁹⁴. Patricia Meilán Jácome, anche sulla base di considerazioni di natura filologica, sostiene che i felini che accompagnano Dioniso, in particolare, tigri e pantere sono di sesso femminile. In questo senso, la studiosa ritiene che il fatto che in greco antico *τίγρις* e *πάρδος* siano al femminile, come in latino *tigris* e *pardus*, implica che gli animali stessi fossero concepiti come femmine⁹⁵. Il primo elemento da porre in evidenza è che, in realtà, si discute sull'opportunità dell'identificazione di *τίγρις* con la tigre che conosciamo oggi. A partire dall'esame dell'animale indicato come tigre nel mosaico nilotico di Palestrina, alcuni studiosi hanno suggerito che l'animale raffigurato nel pavimento musivo non fosse una vera e propria tigre, ma un ghepardo⁹⁶. Tale obiezione si basa soprattutto su un passo di Tolomeo, che colloca l'animale chiamato *τίγρις* in Africa orientale, mentre la tigre è un animale asiatico⁹⁷. Allo stesso tempo, però, Plinio il Vecchio descrive la tigre come un animale affine alla *panthera* per la morfologia del pelo, aggiungendo che è un animale di incredibile velocità originario dell'India⁹⁸. Arriano, invece, confonde la tigre con lo sciacallo⁹⁹. Ancora più confusione desta un altro passo di Plinio in cui la tigre vie-

⁸⁹ ISLER KÉRENYI 2007, pp. 232-233.

⁹⁰ ISLER KÉRENYI 2014, p. 183.

⁹¹ D. S. 4.4.4; Hyg. *fab.* 132. Alla stessa sfera è da riferire anche l'associazione delle Baccanti con il cerbiatto e con il lupo (E. *Ba.* 699-700), animali di cui esse indossavano le pelli.

⁹² S. *TGF* IV fr. 668.

⁹³ ALCM. Lobel/Page PLF fr. 129, 9; PORPH. *Abst.* 2.55; E. *Ba.* 735-745. Al rituale dell'omofagia fa riferimento anche l'uso dell'ascia con cui si compie il rito sacrificale, SIMON. *Anth. Lyr.*² fr. 69.

⁹⁴ ALCM. Page PMG fr. 56, 5; Pl. *Dith.* 2, fr. 70b, 19-23.

⁹⁵ MEILÁN JÁCOME 2013, p. 534. In realtà, in latino, il termine *tigris* viene usato indifferentemente al maschile e al femminile, mentre *pardus* è un sostantivo maschile. Il suo corrispettivo al femminile è *pardalis*.

⁹⁶ STEINMEYER SCHAREIKA 1978; MEYBOOM 1995, pp. 122-123. Sulla conoscenza degli animali in Grecia e a Roma si rimanda a BODSON 2014, pp. 556-578.

⁹⁷ PTOL. *Geog.* 4.8.4; MEYBOOM 1995, *ibidem*.

⁹⁸ PLIN. *nat.* 8.23.62.

⁹⁹ ARR. *Ind.* 15.1-3.

ne chiamata *mantichora*¹⁰⁰, cosa che fa anche Pausania¹⁰¹. Una tale indeterminatezza può essere in parte spiegata con l'estrema rarità della tigre: sia gli storici antichi, sia gli artigiani che hanno eseguito il mosaico nilotico di Palestrina, probabilmente, non avevano familiarità con la tigre e quindi si sono basati su animali a loro più familiari. Bisogna anche sottolineare che gli antichi consideravano i grandi felini maculati simili tra loro: in greco il termine *πάρδος* viene utilizzato indiscriminatamente assieme al termine *πάνθηρ*, come variante di un singolo genere, dove il primo si riferisce al maschile e il secondo al femminile¹⁰². Lo stesso avviene in latino: Plinio il Vecchio parla di *pardus* e *panthera*, riferendosi ai primi come animali di sesso maschile e descrivendoli come leoni senza criniera¹⁰³. Gli scrittori latini, in generale, sembrano maggiormente affezionati al termine *panthera*, che viene utilizzato anche in riferimento a tutto il *genus*, quindi, non solo legato a una distinzione sessuale¹⁰⁴. La distinzione e l'identificazione di questi animali non è chiara, tanto che si ha l'impressione che la differenza percepita dagli antichi tra i felini con pelo maculato fosse principalmente una distinzione di genere¹⁰⁵. È discussa l'identificazione di questi animali con specie a noi note: diversi studiosi si sono cimentati nel riconoscimento dei felini basandosi soprattutto su rappresentazioni iconografiche, ma mai con risultati convincenti¹⁰⁶.

Ann Ashmead, esaminando un piccolo gruppo di vasi attici raffiguranti giovani con felini, suggerisce l'identificazione di tali animali con i ghepardi, allevati come animali semi domestici¹⁰⁷. Secondo la studiosa il ghepardo sarebbe stato preferito al leopardo perché più facilmente addomesticabile; i cuccioli di questi animali sarebbero stati popolari, come dimostrerebbero le rappresentazioni vascolari, tra i giovani ateniesi. Tuttavia,

¹⁰⁰ PLIN. *nat.* 8.30.75.

¹⁰¹ PAUS. 9.21.4.

¹⁰² PLIN. *nat.* 11.95.233. MIZIUR MOŹDZIOCH 2016, pp. 376-377.

¹⁰³ PLIN. *nat.* 8.17.42. Dall'innaturale unione tra i *pardi* e le leonesse sarebbe nato il leopardo. Sulla relazione tra *pardus* e *panthera* si veda PLIN. *nat.* 8.23.63. Il testo di Plinio appare in più punti derivare da Aristotele (*HA* 2.1 500a 28-29; 6, 35, 580a 25-27), ma, dove Aristotele scrive *πάρδαλις*, Plinio scrive *panthera*. Una situazione analoga si riscontra in Cicerone (*CIC. nat. deor.* 2.126), dove lo scrittore descrive i metodi con cui gli animali si curano da malattie o avvelenamenti parla di *panthera*, laddove, sullo stesso tema, Aristotele (*HA* 9.1 612a 1-8) parla ancora di *πάρδαλις*. Eliano (*AEL. NA* 4.49), allo stesso modo, parlando della connessione tra una particolare pianta e il *πάρδαλις*, usa il termine *πάρδος*, che sembra influenzato dal latino *pardus*.

¹⁰⁴ PLIN. *nat.* 8.23.62-64. Plinio si riferisce a esemplari di sesso femminile anche con il sostantivo *varia*, che, tuttavia viene alternato a *panthera* (PLIN. *nat.* 8.21.59-60). *Varia* appare come un termine non specifico di derivazione aggettivale, nato, forse, per descrivere il caratteristico pelo a macchie di questi grandi felini.

¹⁰⁵ CORBEILL 2008, p. 68.

¹⁰⁶ KELLER 1909, pp. 62-64; JENNISON 1937, pp. 183-187; LEITNER 1972, pp. 188-189; TOYNBEE 1973, p. 82.

¹⁰⁷ ASHMEAD 1978, p. 38; BROWN 1960, pp. 172-173 identifica tali animali con i leopardi.

pur essendo un'ipotesi affascinante, non vi sono evidenze che la supportino. L'approccio utilizzato dalla studiosa, del resto, si basa essenzialmente su un confronto di tipo tassonomico tra le raffigurazioni sui vasi e le immagini di animali odierni. Lo stesso metodo è stato recentemente ripreso da Elisa Castel per fare un tentativo di identificazione di leopardi e ghepardi nell'arte egizia. Il lavoro ha dimostrato che nella maggior parte dei casi le rappresentazioni sono poco caratterizzate, ma che talora è possibile riconoscere ghepardi e leopardi nelle immagini considerate¹⁰⁸. Una caratterizzazione sommaria è riscontrabile anche nell'arte greca e romana, tanto che identificare i felini con pelo maculato risulta un'operazione complessa¹⁰⁹.

I grandi felini, in ogni caso, sono presenti nell'arte greca fin dall'età arcaica, ben prima della loro associazione con Dioniso, in temi non ispirati dall'osservazione della natura, ma derivati dall'oriente attraverso la mediazione fenicia¹¹⁰. Il dio compare nella pittura vascolare attica assieme a leoni e pantere dalla seconda metà del VI secolo a.C. in scene narrative, come la Gigantomachia e rappresentazioni della vicenda amorosa con Arianna, o in scene non narrative in cui è seduto assieme a un leone. Si tratta di rappresentazioni che si accordano alla generale tendenza a una maggiore vivacità narrativa, che vedrà un grande sviluppo nel corso del secolo successivo¹¹¹. È, infatti, nel corso del V secolo a.C. che la presenza di animali dionisiaci, spesso mansueti animali da compagnia, si fa più consistente nella cerchia del dio, e diventa anche soggetto della scena in cui appaiono le prime raffigurazioni con Dioniso a cavallo di un toro, di un caprone, di un grifone e di una pantera¹¹². È interessante sottolineare che il dio raffigurato a cavallo della pantera non è il Dioniso barbato di epoca arcaica, ma il dio in forme giovanili che si diffonde sulla ceramica attica a partire dal 430 a.C.¹¹³. Nel IV secolo a.C. si affianca allo schema in cui Dioniso cavalca la pantera, quello in cui il dio guida un carro trainato da felini, interpretati per lo più come motivi generici¹¹⁴. Tuttavia, il legame di Dioniso e dei suoi seguaci, in particolare le Menadi, con i felini dal pelo maculato, siano essi ghepardi,

¹⁰⁸ Su questo si veda CASTEL 2002, pp. 17-28.

¹⁰⁹ Il discorso non vale per la tigre che, per la particolare *texture* del pelo, è in genere facilmente riconoscibile.

¹¹⁰ VON HOFSTEN 2007, *passim*.

¹¹¹ LIMC III, s.v. *Dionysos*, pp. 502-504 (C. GASPARRI).

¹¹² LIMC III, s.v. *Dionysos*, p. 504 (C. GASPARRI).

¹¹³ Questa metamorfosi si spiega per l'influenza esercitata dalla statua di Dioniso collocata nel frontone est del Partenone, CARPENTER 1993. Secondo Cornelia Isler Kerényi l'immagine giovanile rimanderebbe al Dioniso bacchico la cui presenza ad Atene è esplicitamente attestata da Euripide nelle Baccanti. La cospicua presenza di tale rappresentazione del dio alla fine del V secolo a.C. nella pittura vascolare attica è messa in relazione dalla studiosa alla situazione politica seguita alla peste e alla guerra del Peloponneso, con un allontanamento dei cittadini dalla vita della *polis* e il conseguente rinchiudersi nel privato. In questo contesto Dioniso, con i riti bacchici, avrebbe aumentato la propria popolarità, ISLER KERÉNYI 2010, pp. 270-271.

¹¹⁴ LIMC III, s.v. *Dionysos*, p. 510 (C. GASPARRI).

pantere o leopardi, potrebbe costituire un riferimento allo stato di *mania*, di cui i felini sarebbero la personificazione¹¹⁵. La connessione tra i felini e la *mania* viene sottolineata, infatti, dalle fonti letterarie anche con il termine *ποικίλος*, termine polivalente utilizzato per descrivere ad esempio colori e tessuti o persone dal carattere imprevedibile¹¹⁶. Il seguito di Dioniso, di cui sono parte anche pantere e leopardi, sembra alludere alla polimorfia del dio e al suo bisogno di andare alla ricerca di nuove terre, quindi alla sua imprevedibilità¹¹⁷. Proprio il concetto di *ποικίλος* è centrale, secondo Maja Miziur Moździoch, per capire la relazione tra Dioniso, i felini con il pelo a macchie e lo stato di *mania*. Una fonte tarda aiuta a fare il punto. Alessandro di Afrodisia scrive nel III secolo d.C. che il pelo maculato di alcuni animali riflette la variegata immaginazione indotta dal consumo del vino¹¹⁸. In questo modo si spiegherebbe perché animali con il pelo a macchie, come il cerbiatto e le pantere e leopardi, facciano parte della cerchia dionisiaca¹¹⁹. Legame con i felini che, tuttavia, è già presente in Omero e nei poeti lirici. Infatti nell'inno a Dioniso il dio, vessato dai pirati tirrenici, dopo aver manifestato alcuni prodigi, si trasforma in un terribile leone¹²⁰. In Pindaro Dioniso viene accostato ad Artemide quale signore delle animali e della natura selvaggia e viene chiamato con l'epiteto di Bromio, che richiama il fragore del tuono o del ruggito del leone¹²¹. Il rapporto con i felini sembra, però, mutare nel corso dell'età ellenistica, in particolare in relazione alle imprese di Alessandro il Grande in India, quando, come noto, si manifesta un notevole interesse per l'esotico e il fiabesco nella letteratura, nell'arte e nell'artigianato artistico. In questo mutato contesto gli schemi che vedono Dioniso a cavallo di una pantera o alla guida di un carro trainato da pantere non mostrano sostanziali trasformazioni rispetto al periodo precedente. Una maggiore specificazione in senso politico si ha in seguito alla straordinaria processione di Tolomeo II Filadelfo, nella quale la figura di Dioniso, il corteggio e la relazione con animali provenienti da mondi lontani, tra cui sono annoverati anche i grandi felini, e lo stesso tema del trionfo del dio divengono un mezzo di autorappresentazione del potere dinastico del sovrano ellenistico¹²².

Patricia Meilán Jácome sottolinea come la preminenza delle tigri e di felini di sesso femminile nel corteggio dionisiaco siano funzionali, in epoca romana, alla definizione

¹¹⁵ MIZIUR MOŹDZIOCH 2016, pp. 367-368.

¹¹⁶ MIZIUR MOŹDZIOCH 2016, p. 378.

¹¹⁷ AESOP. 12; E. *Ba.* 886-890; NONN. *D.* 1.14-15.

¹¹⁸ ALEX. APHR. in *APr.* 3.17.

¹¹⁹ MIZIUR MOŹDZIOCH 2016, p. 380. Lo stato mentale di chi beve vino induce alla *mania*, follia che coincide con la malattia del corpo, che nel mondo antico è resa evidente dalle macchie sulla pelle, come nel caso della lebbra.

¹²⁰ HOM. *Hymni* 7.44-46.

¹²¹ PL. *Dith.* 2, fr. 72b.

¹²² MIZIUR 2013, *passim*.

di due aspetti del dio: il legame con l'esotico e l'oriente e la connessione con il mondo femminile¹²³. In questo senso, le tigri, le pantere e le leonesse costituirebbero una animalizzazione delle Menadi, fatto che conferma l'importanza del femminile nella sfera dionisiaca¹²⁴. A sostegno di tale ipotesi viene considerato «The feminine gender of the words *τίγρις* and *πάρδος* demonstrates a clear cause of proliferation of females at the Bacchic images»¹²⁵. Tuttavia, come sottolineato in precedenza, il dato filologico del genere dei termini *τίγρις* e *πάρδος* perde di significato se si considera come essi sono stati utilizzati dagli autori antichi. In generale, la distinzione tra i vari animali e anche la loro appartenenza a un sesso o a un altro resta tutt'altro che chiara. Confusione che aumenta se si tenta di fare una precisa identificazione degli animali sulla base delle caratteristiche tassonomiche di specie a noi note.

L'importanza del rapporto tra Dioniso e i felini in età romana andrebbe cercato altrove, nell'influenza del modello della processione di Tolomeo II Filadelfo sulla cultura romana. È, in particolare, in coincidenza con il secondo triumvirato che la figura di Dioniso si connota in senso politico. Si tratta di allusioni alla figura del dio conquistatore assunta da Marco Antonio come *neos Dionysos* nel trionfo di Alessandria, momento in cui egli assumerà l'effigie del dio sulle monete¹²⁶. In questo contesto il trionfo di Dioniso assume i contorni di un ideale di monarchia universale, secondo i modelli della politica di Alessandro¹²⁷. Modello che, tuttavia, in seguito alla vittoria di Ottaviano ad Azio e alla morte di Antonio sembra escludere i temi dionisiaci dall'autorappresentazione del potere, per ripiegare e diffondersi ampiamente nella sfera privata¹²⁸. La traccia solcata da Tolomeo II Filadelfo, in parte fatta propria da Antonio, viene ripresa, molto più tardi, da Aureliano con la celebrazione del trionfo del 272 d.C. Con tale processione l'imperatore veniva acclamato come *restitutor Orientis* e, riaffermando lo stretto legame con Dioniso/Bacco, si poneva quale legittimo erede di Alessandro nella conquista dell'oriente¹²⁹.

La pervasiva presenza di felini in associazione a Dioniso/Bacco in epoca romana, quindi, può essere ragionevolmente legata alla temperie politica-culturale in cui l'interesse per l'esotico, tipico del periodo ellenistico, diviene in epoca romana un bene di

¹²³ MEILÁN JÁCOME 2013, p. 537.

¹²⁴ MEILÁN JÁCOME 2013, *ibidem*.

¹²⁵ MEILÁN JÁCOME 2013, *ibidem*.

¹²⁶ WYLER 2008, pp. 240-244. Probabilmente l'uso degli elefanti nei trionfi di Cesare e Pompeo può essere letta come un'allusione al modello di Alessandro.

¹²⁷ Sul tema si rimanda a BIFFI 1996, pp. 147-157; WYLER 2008, *ibidem*.

¹²⁸ LIMC III, s.v. *Dionysos*, p. 561 (C. GASPARRI). Sul rapporto tra Ottaviano e Dioniso-*Liber* si veda con bibliografia precedente BIFFI 1996, *ibidem*. Sulle rappresentazioni e sui temi dionisiaci nella sfera privata si rimanda a SCATOZZA HÖRICHT 2002; WYLER 2004; HALES 2007. Sulla percezione delle immagini dionisiache e, più in generale, del dionisismo in epoca romana si veda WYLER 2010.

¹²⁹ MIZIUR 2013, pp. 462-463.

consumo¹³⁰. Allo stesso clima culturale, si diffonde, a partire da Tolomeo, la moda di collezionare animali esotici. Se le grandi collezioni note dalle fonti sono quelle degli imperatori, gli unici che potevano permettersi di sostenere una simile spesa, l'aristocrazia si accontentava di avere pochi animali o di surrogare la loro presenza con rappresentazioni in mosaici e affreschi¹³¹. Altrettanto interessante è la presenza del tema del trionfo di Dioniso anche nell'arte funeraria, dove ancora una volta, in particolare sui sarcofagi, viene esaltato l'aspetto esotico e fantastico legato al mondo dionisiaco dove il dio si muove a cavallo della pantera, in rappresentazioni che «esprimono l'anelito verso un futuro felice»¹³².

Il rapporto tra Dioniso e i felini in epoca romana si propone in una dimensione polisemica che travalica il semplice rapporto tra il dio e la sfera femminile e che meriterebbero una più ampia trattazione.

¹³⁰ MIZIUR 2013, *ibidem*.

¹³¹ MIZIUR 2013, *ibidem*.

¹³² ISLER KERÉNYI 2012, p. 73.

BIBLIOGRAFIA

ABV

J. D. BEAZLEY, *Attic Black-figure Vase Painters*, Oxford 1978.

Addenda

T. H. CARPENTER, *Beazley Addenda. Additional References to ABV, ARV² & Paralipomena*, Oxford 1989.

ARV²

J. D. BEAZLEY, *Attic Red-figure Vase-painters*, Oxford 1963.

ALVAREZ OSSORIO 1910

F. ALVAREZ OSSORIO, *Vasos gringo, etruscos e italo-griegos en el Museo Arqueologico Nacional*, Madrid.

ASHMEAD 1978

A. ASHMEAD, *Greek cats. Exotic pets kept by rich youths in fifth century B.C. Athens, as portrayed on Greek vases*, «Expedition» 20, 3, 38-47.

BOARDMAN 2001

J. BOARDMAN, *The History of Greek Vases*, London.

BODSON 2014

L. BODSON, *Zoological Knowledge in ancient Greece and Rome*, in G. L. CAMPBELL (a cura di), *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought*, Oxford, 556-578.

BOSWORTH 2004

A. B. BOSWORTH, *Alessandro Magno. L'uomo e il suo impero*, Milano.

BIFFI 1996

N. BIFFI, *E il dio si ravvide. Dioniso da Antonio a Ottaviano*, «QuadStor» 44, 147-157.

BLUNDELL, WILLIAMSON 1998

S. BLUNDELL, M. WILLIAMSON, *The sacred and the feminine in ancient Greece*, London.

BREMMER 1984

J. BREMMER, *Greek maenadism reconsidered*, «ZPE» 55, 267-286.

BREMMER 1999

J. BREMMER, *Transvestite Dionysos*, in M.W. PADILLA (a cura di), *Rites of Passage in Ancient Greece: Literature, Religion, Society*, London-Toronto, 183-200.

BROMMER 1963

F. BROMMER, *Die Skulpturen der Parthenon-Giebel*, Mainz.

BROWN 1960

W. L. BROWN, *The Etruscan Lion*, Oxford.

BRUNEAU 1972

P. BRUNEAU, *Exploration Archéologique de Délos, XIX, Les mosaïques*, Paris.

CARPENTER 1986

T. H. CARPENTER, *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art*, Oxford.

CARPENTER 1993

T. H. CARPENTER, *On the Beardless Dionysus*, in *Masks of Dionysus*, 185-206.

CARPENTER 1997

T. H. CARPENTER, *Dionysian Imagery in Fifth-Century Athens*, Oxford.

CASTEL 2002

E. CASTEL, *Panthers, leopards and cheetahs. Notes on identification*, «Trabajos de Egiptología. Papers on Ancient Egypt» 1, 17-28.

CHAMONARD 1933

J. CHAMONARD, *Exploration Archéologique de Délos*, XIV, *Les mosaïques de la Maison de Masques*, Paris.

CHOREMI SPETSIERI 2004

A. CHOREMI SPETSIERI, *The Sculptures of the Parthenon: Acropolis, British Museum, Louvre*, Athens.

COHEN 2010

A. COHEN, *Art in the Era of Alexander the Great: Paradigm of Manhood and their Cultural Traditions*, Cambridge.

COLLI 2009

G. COLLI, *La sapienza greca. I. Dioniso, Apollo, Eleusi, Orfeo, Museo, Iperborei, Enigma*, Milano.

CORBEILL 2008

A. CORBEILL, *Genus Quid Est? Roman Scholars on Grammatical Gender and Biological Sex*, «*Transactions of the American Philological Society*» 138, 1, 75-105.

CREMER 1981

M. CREMER, *Zur Deutung des jüngeren Korfu-Giebels*, «AA», 317-328.

DANIÉLOU 1979

A. DANIÉLOU, *Shiva et Dionysos: la religion de la nature et de l'eros. De la préhistoire à l'avenir*, Paris.

DETIENNE 1979

M. DETIENNE, *Dionysus slain*, Baltimore.

DETIENNE 1983

M. DETIENNE, *Dioniso e la pantera profumata*, Roma-Bari.

DODDS 1951

E. R. DODDS, *The Greeks and the Irrational*, Berkley-Los Angeles.

DODDS 1960

E. R. DODDS, *Euripides. Bacchae*, Oxford.

DUNBABIN 1999

K. M. D. DUNBABIN, *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge.

ELLINGHAUS 2011

C. ELLINGHAUS, *Die Parthenonskulpturen: Der Bauschmuck eines öffentlichen Monuments der demokratischen Gesellschaft Athens zur Zeit des Perikles, Techniken in der bildenden Kunst zur Tradierung von Aussagen*, Hamburg.

FAURE 1989

P. FAURE, *Alessandro Magno*, Roma.

FESTUGIÈRE 1935

A. J. FESTUGIÈRE, *Les mystères de Dionysos*, «RBi» 44, 192-211.

FOERTMEYER 1988

V. FOERTMEYER, *The dating of the pompe of Ptolemy II Philadelphus*, «*Historia*» 37, 90-104.

FRASER 1972

P. M. FRASER, *Ptolemaic Alexandria, I*, Oxford.

GROSSATO 2008

A. GROSSATO, *Alessandro Magno e l'India. Storico intreccio di miti e simboli*, «Quaderni di Studi Indo-Mediterranei» 1, 275-312.

HALES 2007

S. HALES, *Dionysos at Pompeii*, in R. WESTGATE, N. FISHER, J. WHITLEY (a cura di), *Building communities. House, settlement and society in the Aegean and beyond. Proceedings of a conference held at Cardiff University, 17-21 April 2001*, London, 335-341.

HAMMOND 199

N. G. L. HAMMOND, *Alessandro il Grande*, Milano.

HAZZARD 2000

R. A. HAZZARD, *Imagination of a Monarchy. Studies in Ptolemaic Propaganda*, Toronto.

HEDREEN 1992

G. M. HEDREEN, *Silens in Attic Clack-figure Vase-painting. Myth and Performance*, Ann Arbor.

HENRICHS 1982

A. HENRICHS, *Changing Dionysiac identities*, in B. F. MEYER, E. P. SANDERS (a cura di), *Jewish and Christian Self-Definition III*, London, 137-160.

ISLER KÉRENYI 2007

C. ISLER KÉRENYI, *Dionysos in Archaic Greece. An Understanding through Images*, Leiden-Boston.

ISLER KERÉNYI 2010

C. ISLER KÉRENYI, *La metamorfosi di Dioniso e l'inno omerico VII, «Dionysus ex machina*. Rivista online di studi sul teatro antico» 1, 257-279.

ISLER KERÉNYI 2012

C. ISLER KÉRENYI, *Immagini e incognite. Riflessioni sui sarcofagi romani con scene dionisiache*, in G. SENA CHIESA (a cura di), *L'editto di Milano e il tempo della tolleranza. Costantino 313 d.C., Catalogo della mostra, Milano, 25 ottobre 2012-17 marzo 2013*, Milano, 71-75.

ISLER KÉRENYI 2014

C. ISLER KÉRENYI, *Dionysos in Classical Athens. An Understanding through Images*, Leiden-Boston

JEANMAIRE 1951

H. JEANMAIRE, *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, Paris.

JENNISON 1937

G. JENNISON, *Animals for Show and Pleasure in Ancient Rome*, Manchester.

KELLER 1909

O. KELLER, *Die antike Tierwelt*, Leipzig.

KERÉNYI 1976

K. KERÉNYI, *Dionysus. Archetypal image of the indestructible life*, Princeton.

KERÉNYI 1996

K. KERÉNYI, *Humanistische Seelenforschung*, Stuttgart.

LAVIN 2005

I. LAVIN, *Reason and Unreason at Olynthus*, in H. MORLIER (a cura di), *La mosaïque gréco-romaine. IX Actes du X^e colloque international pour l'étude de la mosaïque antique et médiévale, Roma 5-10 novembre 2001, II*, Paris-Rome, 933-940.

LEINIEKS 1996

V. LEINIEKS, *The City of Dionysos: A Study of Euripides' Bakchai*, Stuttgart-Leipzig.

LEITNER 1972

H. LEITNER, *Zoologische Terminologie Beim Älteren Plinius*, Hildesheim.

LÉVÊQUE 1995

P. LÉVÊQUE, *Dionysos dans l'Inde*, in J.-C. CARRIÈRE, E. GENY, M.-M. MACTOUX, F. PAUL-LÉVY (a cura di), *Inde, Grèce ancienne. Regards croisés en anthropologie de l'espace, Actes du Colloque "Anthropologie indienne et représentations grecques et romaines de l'Inde", Besançon 4-5 décembre 1992*, Besançon, 125-138.

Masks of Dionysus

T. H. CARPENTER, C. A. FARAONE (a cura di), *Masks of Dionysus*, Ithaka-London 1993.

MEILÁN JÁCOME 2013

P. MEILÁN JÁCOME, *Bacchus and Felines in Roman Iconography: Issues of Gender and Species*, in A. BERNABÉ et alii (a cura di), *Redefining Dionysos*, Berlin-Boston, 526-540

MEYBOOM 1995

P. G. P. MEYBOOM, *The Nile mosaic of Palestrina. Early evidence of Egyptian religion in Italy*, Leiden.

MIZIUR 2013

M. MIZIUR, *Exotic Animals as a Manifestation of Royal luxury. Rulers and Their Menageries: From the Pompe of Ptolemy II Philadelphus to Aurelian*, «Phasis» 15-16, 451-465.

MIZIUR MOŹDZIOCH 2016

M. MIZIUR MOŹDZIOCH, *Fierce Felines in the Cult and Imagery of Dionysus: Bacchic Mania and What Else?*, in P. A. JOHNSTON, A. MASTROCINQUE, S. PAPAIOANNOU (a cura di), *Animals in Greek and Roman Religion and Myth. Proceedings of the Symposium. Grumentinum Grumento Nova (Potenza), 5-7 giugno 2013*, Cambridge, 361-392.

MOORE 1979

M. E. MOORE, *Lydos and the Gigantomachy*, «AJA» 83, 79-99.

PALAGIA 1993

O. PALAGIA, *The pediments of the Parthenon*, Leiden.

PALEOTHODOROS 2012

D. PALEOTHODOROS, *Dionysus and the Tyrrhenian Pirates*, in V. BELLELLI (a cura di), *Le origini degli Etruschi. Storia, Archeologia, Antropologia, Atti del Convegno*, Roma, 455-485.

PAPPALARDO, CIARDELLO 2010

U. PAPPALARDO, R. CIARDELLO, *Mosaici greci e romani. Tappeti di pietra in età ellenistica e romana*, Verona.

Paralipomena

J. D. BEAZLEY, *Paralipomena. Additions to Attic Black-figure Vase-painters and Attic Red-figure Vase-painters*, Oxford 1971.

POLLIT 1986

J. J. POLLIT, *Art in the Ellenistic Age*, Cambridge.

PRIVITERA 1970

G. A. PRIVITERA, *Dioniso in Omero e nella poesia greca arcaica*, Roma.

PUGLIARA 2003

M. PUGLIARA, *Il mirabile e l'artificio. Creature animate e semoventi nel mito e nella tecnica degli antichi*, Roma.

ROBINSON 1934

D. M. ROBINSON, *The Villa of Good Fortune at Olynthos*, «AJA» 38, 4, 501-510.

RUMPF 1927

A. RUMPF, *Chalkidische Vasen*, Berlin-Leipzig.

SCATOZZA HÖRICH 2002

L. A. SCATOZZA HÖRICH, *Testimonianze pittoriche di fabulae dionisiache a Pompei*, «RStPomp» 12-13, 15-33.

SCHEFOLD 1934

K. SCHEFOLD, *Untersuchungen zu den Kertscher Vasen*, Berlin.

SCHEFOLD 1978

K. SCHEFOLD, *Götter und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst*, München.

SIMON 1975

E. SIMON, *Führer durk die Antikenatellung des Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg*, Mainz.

SPARKES, TALCOTT 1970

B. A. SPARKES, L. TALCOTT, *The Athenian Agora. XII.1. Black and Plain Pottery*, Princeton.

STEINMEYER SCHAREIKA 1978

A. STEINMEYER SCHAREIKA, *Das Nilmosaik von Palestrina und eine ptolemäische Expedition nach Äthiopien*, Bonn.

THUMIGER 2006

C. THUMIGER, *Animal World, Animal Representation, and the "Hunting-Model": Between Literal and Figurative in Euripides' Bacchae*, «Phoenix» 60, 3-4, 191-210.

TOYNBEE 1973

J. M. C. TOYNBEE, *Animals in Roman Life and Art*, London.

TRAFICANTE 2007

V. TRAFICANTE, *Quale Dioniso nelle Baccanti di Euripide? Nota iconografica sull'evoluzione dell'immagine di Dioniso nel V secolo a.C.*, in A. BELTRAMETTI (a cura di), *Studi e materiali per le Baccanti di Euripide. Storia Memorie Spettacoli*, Como-Pavia, 65-93.

VIAN 1951

F. VIAN, *Répertoire des Gigantomachies figure dans l'art grec et romain, I*, Paris.

VON HOFSTEN 2007

S. VON HOFSTEN, *The Feline-Prey Theme in Archaic Greek Art. Classification-Distribution-Origin-Iconographical Context*. *Stockholm Studies*, Stockholm.

WYLER 2004

S. WYLER, "Dionysos domesticus". *Les motifs dionysiaques dans les maisons pompéiennes et romaines (II^e S. AV.-I^{er} S. AP. J.-C.)*, «MEFRA» 116, 2, 933-951.

WYLER 2008

S. WYLER, *Réhabilitation de Liber: ambiguïtés de la condamnation des images dionysiaques, de l'affaire des Bacchantes à Actium*, in S. BENOIST, A. DAGUET GAGEY (a cura di), *Un discours en images de la condamnation de mémoire*, Metz, 229-244.

WYLER 2010

S. WYLER, *L'acculturation dionysiaque: l'invention d'une altérité*, in M. MAHÉ-SIMON (a cura di), *Identités romaines: conscience de soi et représentations de l'autre dans la Rome antique (IV^e siècle avant J-C - VIII^e siècle après J-C)*, Paris, 191-201.

ILLUSTRAZIONI

- Fig. 1 Londra, British Museum B 264 (da *LIMC* III, *s.v.* *Dionysos*, n. 423).
Fig. 2 Londra, British Museum B 253 (da *LIMC* III, *s.v.* *Dionysos*, n. 613).
Fig. 3 Würzburg, Wagner-Museum L164 (da *LIMC* III, *s.v.* *Dionysos*, n. 763).
Fig. 4 Roma, Museo di Villa Giulia 48238 (da *LIMC* III, *s.v.* *Dionysos*, n. 283).
Fig. 5 Copenhagen, National Museum, VIII 838 (da *LIMC* III, *s.v.* *Dionysos*, n. 430).
Fig. 6 Londra, British Museum E 546 (da *LIMC* III, *s.v.* *Dionysos*, n. 458).
Fig. 7 Parigi, Museo del Louvre Myr 180 (N 1107) (da *LIMC* III, *s.v.* *Dionysos*, n. 754).
Fig. 8 Pella, Casa di Dioniso (da Pappalardo, Ciardello 2010, 103).
Fig. 9 Delo, Casa delle Maschere (da Pappalardo, Ciardello 2010, 122).
Fig. 10 Olinto, Villa della Buona Fortuna (da Robinson 1934, pl. XXIX).



1



2



3



4



5



6



7



8





Clara DI FAZIO

Sacerdoti e attori del sacro nel mondo latino

ABSTRACT

Con l'ausilio delle testimonianze epigrafiche e letterarie, il contributo affronta il tema delle cariche sacerdotali e delle figure addette alla gestione dei culti attive nelle città latine, offrendo un quadro di sintesi dei principali istituti religiosi latini e della loro evoluzione storica. La valutazione delle consuetudini religiose investe i parametri, anche cronologici, del rapporto/confronto con il sistema romano e dell'integrazione nell'ordinamento istituzionale cittadino dei modelli romani. La riflessione su alcune funzioni sacerdotali e sulla natura degli istituti sacrali tenta di restituire i tratti del profilo istituzionale e religioso del mondo latino, che manifesta al contempo concordanze e divergenze rispetto allo schema romano, lasciando intravedere gli elementi di una realtà culturale stratificata su molteplici esperienze che si dipanano sul medio e lungo periodo storico.

KEYWORDS

Sacra latini, sacerdozi, addetti al sacro, istituti religiosi, pratiche sacrali

In merito alla costituzione di alcuni collegi sacerdotali maggiori, in particolare per i *salii*, i feziali, i pontefici e i flamini¹, sulla scorta di una tradizione, per la quale si deve presumere una origine risalente, che assegna alle città latine il primato rispetto a Roma ma che dalle fonti si coglie solo in frammenti è stata avanzata l'ipotesi di una derivazione diretta dagli istituti religiosi latini². Tuttavia, pur trattandosi di una ricostruzione storica certo ammissibile, va tenuto a mente come l'assenza di dati certi e verificabili lasci il campo aperto anche ad altre possibili interpretazioni storiche. Se fondata sulle attestazioni antiche, la riflessione intorno alle cariche sacerdotali e alle figure addette alla gestione del culto esistenti in ambito latino è coadiuvata in massima parte dalla documentazione epigrafica sinora disponibile e si avvale, in taluni casi, dell'ausilio delle testimonianze di carattere letterario e antiquario, e delle notizie fornite da Varrone in primo luogo.

Quanto alla cronologia delle fonti di riferimento per l'analisi della composizione e dello sviluppo dell'*ordo* sacerdotale è necessario precisare che gran parte delle iscrizioni note s'inquadra tra l'età giulio-claudia e la media età imperiale; ciò nonostante, esse trasmettono informazioni valide anche per le fasi precedenti, recano traccia di consuetudini pregresse o riflettono situazioni religiose che, in virtù del multiforme orizzonte culturale latino³, non possono che essere state integrate nell'ordinamento sacrale e istituzionale cittadino a partire almeno dall'età repubblicana, offrendo dunque validi spunti di riflessione sul tema. Allo stesso modo, altrettanto coerentemente, non si può non rilevare la difficoltà, talvolta palese, di discernere le invenzioni augustee dalle rivisitazioni di cariche realmente esistite in età arcaica e repubblicana, caricate però di nuove valenze e funzioni, spesso soltanto di tipo cerimoniale e rappresentativo.

Tra le istituzioni politico-religiose latine risultano vigenti tutti i collegi maggiori, pontificato, flaminato e augurato; quanto alle funzioni svolte non sembrano esservi divergenze rispetto agli equivalenti romani⁴. In particolare, i pontefici⁵, che oltre a sovrintendere ai riti e alle feste pubbliche sono responsabili della scansione del calendario, della formulazione delle leggi sacre e in generale della cura dei *sacra publica*, sono parte inte-

¹ VARR. *ling.* 5.84: *Flamines, quod in Latio capite uelato erant semper ac caput cinctum habebant filo, f(i)lamines dicti.*

² CARANDINI, CARAFA 2010, pp. 100-102.

³ Queste riflessioni sulla natura e sulla funzione delle cariche sacerdotali attestate in ambito latino derivano da un più ampio lavoro di ricerca, dedicato all'analisi integrata dei *sacra* (culti, sacerdozi, calendari festivi, riti) e alla definizione del sistema religioso adottati dalle città costitutive del *nomen Latinum*, ora in via di pubblicazione (*I sacra dei Latini. Santuari, culti e aspetti rituali*) e argomento della tesi dottorale discussa presso la Sapienza-Università di Roma nel 2015, sotto la supervisione del prof. Domenico Palombi.

⁴ Cfr. CORNELL 2000, pp. 221-224. Per un quadro di sintesi dei sacerdozi attestati nelle città latine, *ThesCRA V*, s.v. *Priests of Italy and the Latin Provinces of the Roman Empire*, pp. 116-124 (J. A. DELGADO DELGADO).

⁵ Sulle funzioni del collegio pontificale si vedano VAN HAEPEREN 2002; VALGAEREN 2012; NORTH 2014, pp. 63-81.

grante degli ordinamenti corano, prenestino e lavinate⁶. I *flamines*⁷, nelle forme del *Dialis* e del *Martialis* di norma assunte per nomina pontificale da personaggi di alto rango, ricorrono ad *Aricia* (*Martialis*), a *Lanuvium* (dove è attestato anche un *flamen maximus*, di incerta natura e funzione)⁸, *Lavinium*, *Tarracina*, *Tibur* (*Dialis*) e *Tusculum* (*Dialis*)⁹. Non priva di significato, in virtù del fatto che la pratica dell'auspicio sembrerebbe configurarsi come un istituto sacrale di origine latina¹⁰, è la ricorrenza degli *augures* nelle antiche città di *Cora*, *Gabii*, *Lavinium*, *Praeneste* e *Tusculum*, custodi di memorie arcaiche e di consuetudini religiose risalenti, e nella colonia di *Signia*¹¹. Gli *haruspices*, invece, fondamentali per la *litatio*, depositari dei principi della dottrina divinatoria etrusca e incaricati dai magistrati della *procuratio* dei fulmini e di altri prodigi, sono documentati nei casi aricino, prenestino e tiburtino¹². È utile soffermarsi sul fatto che gli *haruspices*, pur essendo figure indispensabili nella religione romana, non siano considerati alla stregua degli altri sacerdoti ufficiali dello Stato romano e non provengano dall'ordine senatorio, bensì dal ceto equestre¹³. Nel corso dell'età imperiale agli *haruspices* vengono concessi titoli religiosi che richiamano antiche tradizioni laziali e si annoverano tra le onorificenze del rango equestre. L. Vibio Fortunato e un suo anonimo collega¹⁴, ad esempio, ricevono il titolo di *Laurentes Lavinates*; C. Nonio Giustino quello di *sacerdos Cabensis montis Albani*; L. Fonteio Flaviano è nominato *dictator* e *pontifex Albanus* e quest'ultima carica è riservata anche a G. Giulio Domatio Prisco, assistente dell'aruspice imperiale¹⁵.

⁶ CIL X, 6522-6523; CIL XIV, 2900 (cfr. SERV. Aen. 7.678); CIL XIV, 171; CIL XI, 7555.

⁷ Sul flaminato VANGGAARD 1988; sul *flamen* di Giove BRELICH 1972a, pp. 17-21; BRELICH 1972b, pp. 299-306. A Roma, a seguito dell'uccisione del *flamen dialis* Lucio Cornelio Merula nell'85 a.C., il sacerdozio resta vacante fino ad Augusto. Tra l'85 e l'84 a.C., nonostante l'opposizione di Silla, la carica è offerta a Cesare, che è poi costretto a rinunciarvi definitivamente nel 68 a.C. a causa della morte della seconda moglie, Cornelia (il *flamen Dialis*, infatti, non poteva rimanere in carica senza la *flaminica*). VELL. 2.43.1; SUET. 1.1; APP. BC 1.342; PLU. Caes. 1.3.

⁸ Priva di riscontro è l'ipotesi del Gordon di una correlazione esclusiva con il culto di *Iuno Sospita*; GORDON 1938, pp. 54-55.

⁹ *Aricia*: CIL XIV, 2169; *Lanuvium*: CIL XIV, 2089; 2092; 2114; 2115; *Lavinium*: CIL X, 797; CIL XIV, 4176; CIL III, 1198; CIL XI, 5215; *Tarracina*: AE 1986, 127; *Tibur*: CIL XIV, 3586; *Tusculum*: cippo in peperino proveniente dalla "villa di Prestina Pacato" (vedi GOROSTIDI PI 2013, pp. 183-189).

¹⁰ Cfr. TORELLI 2009, pp. 119-154.

¹¹ *Cora*: CIL X, 6522-6523; *Gabii*: statuetta bronzea (BOTTINI 2012, pp. 247-252); *Lavinium*: CIL X, 797; IX, 5439; *Praeneste*: CIL XIV, 2849; *Tusculum*: CIL XIV, 2580; 2628; *Signia*: CIL X, 5961; 5967. Per una riflessione sul ruolo degli *augures* come interpreti della volontà di Giove e traduttori del linguaggio divino nel linguaggio degli uomini si rimanda a DUBOURDIEU 2016, pp. 327-336.

¹² CIL XIV, 4178; CIL XIV, 2992; AE 1983, 160. In merito alle funzioni degli *haruspices* HAACK 2006; BRIQUEL 2014, pp. 129-149.

¹³ Si veda BRIQUEL 2014, pp. 129-149.

¹⁴ CIL VI, 2163.

¹⁵ Si veda BRIQUEL 2014, p. 140.

Se, ed eventualmente quali aspetti, tali cariche sacerdotali conservassero dell'autentica tradizione latina è difficile stabilirlo; si tratta in ogni caso di sacerdozi pubblici dello Stato romano, rivestiti esclusivamente da esponenti del ceto equestre, attestati per tutta l'età imperiale e diffusi sia in Italia sia nelle province.

Accanto ai *Laurentes Lavinales*, i quali potevano presiedere con i pontefici e i flamine al sacrificio annuale in onore di Vesta e dei Penati a *Lavinium*, esistevano i *sacerdotes Lanuvini* e quelli *Tusculani*, i quali, affiancando i magistrati, dovevano rivestire un ruolo non meglio precisabile anche nelle cerimonie che coinvolgevano le rispettive città. Le ragioni di fondo della creazione di simili figure sacerdotali possono ascriversi, probabilmente, ai termini stabiliti dalla *communis sacrorum*, dal legame che intercorre senza soluzione di continuità tra questi antichi centri latini e Roma. Nel medesimo gruppo rientrano anche i *pontifices Albani*¹⁶, che non si può escludere siano gli eredi e i detentori dei *sacra Albana*, i *sacerdotes Cabenses*, che dobbiamo immaginare attivi durante le *feriae Latinae* e forse responsabili della gestione del santuario di monte Cavo, infine i *sacerdotes Caeninenses*, scelti direttamente dai pontefici¹⁷. Al pari del fenomeno di valorizzazione di sacerdozi che riverberano l'eco di centri arcaici scomparsi, è ragionevole pensare che anche per la rivisitazione di remote tradizioni sacrali latine e "albane", presumibilmente favorita dall'esistenza di nessi mitografici e di memorie gentilizie di cui si è persa traccia, gli ambiti cronologico e culturale più idonei siano da riconoscersi nell'epoca augustea e che da allora queste cariche siano state funzionalmente integrate nel sistema della religione ufficiale di Roma, continuando ad assolvere una specifica finalità sino al IV secolo d.C.

Quasi impossibili da districare restano i termini della questione relativa all'autoc-tonia di alcune figure sacerdotali. In aggiunta all'istituzione del collegio saliare¹⁸, che Servio Danielino¹⁹ dice essere attivo a *Tusculum* prima ancora che a Roma e che a *Tibur* è correlato alla nascita del culto di Ercole Vincitore²⁰, originaria si direbbe la creazione dei feziali²¹ operanti ad Ardea, dalla quale, secondo la tradizione, la stessa Roma avrebbe mutuato l'antico sacerdozio collegiale²², strettamente connesso alla sfera militare, ai

¹⁶ In epoca augustea a rivestire questa carica è stato anche Lucio Memmio, forse non a caso esponente di una famiglia che vantava vetuste origini troiane. *ThesCRA V*, s.v. *Autres prêtises*, p. 95 (F. VAN HAEPEREN).

¹⁷ Sulle cariche citate si rimanda a GRANINO CECERE 1996, pp. 275-316; SCHEID, GRANINO CECERE 1999, pp. 79-189; *ThesCRA V*, s.v. *Autres prêtises*, pp. 95-96 (F. VAN HAEPEREN).

¹⁸ Sui *salii*, da ultima, GRANINO CECERE 2014, pp. 105-128, con bibliografia precedente.

¹⁹ SERV. *Aen.* 8.285.

²⁰ Discussa è la pertinenza al culto tiburtino o quello romano del passo di Virgilio nel quale si fa riferimento a una divisione interna al collegio saliare tra *seniores* e *iuniores* citata da Virgilio; VERG. *Aen.* 8.285-287. Cfr. *ThesCRA V*, *Les sodalités*, p. 85 (S. ESTIENNE).

²¹ Per i feziali si ammette, in generale, l'origine italica; SANTANGELO 2014, p. 89.

²² D. H. 2.72.7.

rituali di guerra e alla ratifica degli accordi di pace, e a *Lavinium*²³, in cui per l'età giulio claudia è attestato il *pater patratus*²⁴, capo dell'antico collegio, officiante del rito di conclusione dei trattati e garante degli obblighi giuridico-religiosi derivanti dalla stipula dei giuramenti²⁵. Più difficile è stabilire la natura e la funzione di altre due cariche: il *vates primarius*²⁶ e il *salius praisul*²⁷, molto probabilmente membri del collegio saliare – forse “capo del canto” e “primo danzatore” o “capo della danza”²⁸ – dei quali, tuttavia, sfugge il carattere distintivo.

Frequente è il rimando all'esistenza di cariche puntuali, identificate dal termine generico di *sacerdos*, inteso come agente del sacrificio o di una specifica pratica rituale, e vincolate sia al carattere sia alla prassi dei culti cui sono associate. È questo, ad esempio, il caso del *sacerdos* della sibilla *Albunea*²⁹ a *Tibur*, che agisce da indovino, di quello di *Iuppiter Victor Lavinas*³⁰ e dello *Iuppiter Axoranus*³¹ di *Tarracina*; nel medesimo gruppo, infine, rientrano i sacerdoti di Fortuna Primigenia³² e di Marte³³ a *Praeneste* e quelli di Ercole Vincitore a *Tibur*. Modellati sull'esempio romano sono, invece, i sacerdoti della *Magna Mater* (*Velitrae*, *Tibur*, *Lavinium*)³⁴ e le sacerdotesse, di norma di origine greca, di Cerere.

Quanto ai sacerdozi femminili, di rilievo è la presenza delle vestali, attestate a *Lavinium*, dove sembrano essere soltanto due (*maior* e *minor*), a differenza di Roma che

²³ CIL X, 797. Spurio Turriano Proculo, oltre ad aver rivestito la carica di *pater patratus*, è stato augure e *sacerdos Laurens Lavinas*. La datazione dell'epigrafe all'età claudia ha aperto il campo all'ipotesi che il personaggio avesse assunto una parte attiva nel rinnovo dell'alleanza religiosa tra Roma e Lavinio in occasione dei giochi secolari offerti a Claudio nel 47 d.C. Vedi *ThesCRA* V, s.v. *Autres prêtres*, p. 95 (F. VAN HAEPEREN).

²⁴ Liv. 1.24.4-9 ricorda l'esistenza di un *pater patratus* del popolo albano, risalente all'epoca di Tullo Ostilio.

²⁵ Sulle funzioni assolute dai feziali si rimanda a TURELLI 2011; SANTANGELO 2014, pp. 83-103, che riporta gli estremi dell'ampio dibattito storiografico sui temi dell'origine e del ruolo svolto dal collegio feziale.

²⁶ *EE* IX, 594.

²⁷ CIL X, 797.

²⁸ Cfr. *ThesCRA* V, *Les sodalités*, p. 85 (S. ESTIENNE).

²⁹ CIL XIV, 4262.

³⁰ CIL V, 3413.

³¹ CIL X, 6483.

³² L'elezione del *sacerdos* di Fortuna Primigenia era riservata all'*ordo decurionum* prenestino. Cfr. CIL XIV, 3003; vedi GRANINO CECERE 2007a, p. 366. Sull'incidenza dell'*ordo decurionum* e del senato locale nella gestione interna dei santuari si veda GRANINO CECERE 2007a, pp. 363-368. Sui termini della normativa municipale in merito all'organizzazione e al finanziamento dei *sacra* e alla selezione dei ministri del culto e degli addetti alle *res sacrae* si sofferma, invece, RAGGI 2006, pp. 701-721.

³³ Iscrizione redatta su un altare in marmo lunense (0,645 x 0,30 x 0,29 m); I-II secolo d.C. Palestrina, Museo Archeologico Nazionale.

³⁴ *Lavinium*: *EE* IX, 587; AE 1929, 3. *Tibur*: CIL XIV, 3534. *Velitrae*: *Suppl. It.* 12.

conosce un collegio di sei membri³⁵, e a *Tibur*³⁶. Le vestali latine condividono con le colleghe romane il diritto di testimoniare nei processi e la facoltà di amministrare proprietà fondiaria³⁷. Sebbene le fonti epigrafiche risalgano all'età imperiale, esse recano comunque traccia di antichi legami, in virtù dei quali il sacerdozio, al pari del culto di Vesta, non è riservato in via esclusiva all'Urbe, ma costituisce un elemento fondante del patrimonio sacrale anche di altre realtà latine, in particolare di quelle coinvolte, non a caso, nel mito delle origini di Roma. Oltre alla citata *Lavinium*, si fa riferimento a *Bovillae*, nella tradizione letteraria romana erede di Alba³⁸ e sede delle vestali albane³⁹, scelte tra le famiglie locali di alto rango e attive fino al IV secolo d.C.⁴⁰

Secondo un antico rito testimoniato da Servio⁴¹, depositario di specifiche funzioni sacrali sin dall'età arcaica è il *rex sacrorum*⁴², una figura che in origine doveva essere connessa anche con l'*ignis perpetuus*, custodito nella *aedes Vestae*, e che in seguito è deputata alla celebrazione dei *sacra* risalenti ai primordi della città. Se a Roma la diversificazione dei ruoli tra potere politico e religioso si fa coincidere con la nascita della Repubblica⁴³, per le città latine, invece, non si può del tutto escludere che una qualche forma di coesistenza tra la suprema autorità politica del *dictator* e quella religiosa del *rex sacrorum*, carica associata all'*auguratio*⁴⁴ e all'esercizio dell'*auctoritas*, possa essersi verificata già in anticipo⁴⁵. Nell'elenco gerarchico del più antico *ordo sacerdotum* fornito da

³⁵ Secondo Dionigi di Alicarnasso (D. H. 6.3.2) Tarquinio Prisco avrebbe portato a sei i membri del collegio delle vestali, in precedenza solo quattro, mentre stando a Plutarco (Plu. Num. 10) l'ampliamento del collegio sarebbe da ascrivere all'opera riformatrice di Servio Tullio.

³⁶ CIL XIV, 2077; 3677; 3679; InscrIt 4, 1, 213. Vedi GRANINO CECERE 2003, pp. 67-80.

³⁷ Vedi GRANINO CECERE 2003, pp. 69-75.

³⁸ D. H. 2.65.1-2; Plu. Rom. 3.3.

³⁹ CIL XIV, 2140; CIL VI, 2172.

⁴⁰ Cfr. SIMM. Ep. 9.147-148: Primigenia, una vestale albana accusata di incesto, colpevole e rea confessata è condannata a morte secondo l'antico supplizio della sepoltura da viva. Per l'esecuzione, Simmaco si rivolge al prefetto urbano, cui spetta il compito di istituire il processo e decretare la condanna, ma il prefetto oppone un diniego e Simmaco è costretto a rivolgersi al vicario. La vicenda, il cui esito resta ignoto, testimonia come ancora nel IV secolo d.C. le vestali si occupassero dei *sacra* di Alba, custoditi a *Bovillae*. Cfr. GRANINO CECERE 2003, p. 76.

⁴¹ SERV. Aen. 10.228.

⁴² Sulla figura del *rex sacrorum* a Roma e nell'Italia antica una valida sintesi è offerta, da ultimo, da BIANCHI 2010, con ulteriore bibliografia di riferimento.

⁴³ Secondo Liv. 2.2 e D. H. 4.74-75.1 al *rex sacrorum* o *sacrificulus*, nominato dai pontefici ed esente da cariche civili e militari, erano affidati i *sacra* prima gestiti direttamente dal re. Il primo a essere stato nominato sarebbe Manio Papirio.

⁴⁴ Plinio ricorda la pratica dell'*inauguratio* dei capi presso *Tibur* (Plin. nat. 16.237); Virgilio parla espressamente del rutulo Ramnete come di un *rex-augur* (Verg. Aen. 9.237); Cicerone afferma che *reges augures* erano presenti anche a Roma nei tempi antichi *et postea privati eodem sacerdotio praediti rem publicam religionum auctoritate rexerunt* (Cic. div. 1.40.89). Vedi MAZZARINO 1945; CATALANO 1960.

⁴⁵ Cfr. GRANINO CECERE 2003, p. 68.

Festo⁴⁶, il *rex sacrorum* occupa il primo posto, seguito, nell'ordine, dal *flamen Dialis*, dal *Martialis* e dal *Quirinalis*; in ultimo compare il *pontifex maximus*. Nell'interpretazione storiografica moderna si ritiene che a Roma la posizione del *rex sacrorum* sia stata ridimensionata in favore del pontefice massimo dopo la caduta della monarchia⁴⁷. A differenza di Roma, tra i Latini aver rivestito questa carica sacerdotale, attestata a *Bovillae*, *Lanuvium*, *Lavinium* e *Tusculum*, oltre che nella colonia di *Velitrae*⁴⁸, non si direbbe precludere l'accesso alle magistrature pubbliche e agli uffici militari⁴⁹, al contrario essa sembra costituire l'apice della carriera di personaggi che avevano già ricoperto le più importanti magistrature locali⁵⁰.

Come evidenziato da Santo Mazzarino, l'evoluzione della magistratura romana arcaica e quella del concetto di sacerdozio «sono due aspetti paralleli di un fenomeno affine»⁵¹. Si tratta di un processo che trova riscontro anche nel mondo latino, dove, in diversi centri sono attestati alcuni titoli del tutto peculiari, derivanti dagli istituti magistratuali: si pensi in primo luogo al *dictator ad sacra* di *Lanuvium*, agli *aediles lustrales*⁵² e al *praefectus sacrorum*⁵³ di *Tusculum*, che risultano particolarmente significativi non solo in quanto testimonianza di cariche specificatamente locali, ma anche quale indizio della persistenza, seppur nel circoscritto ambito sacrale, di magistrature di originaria autocrazia, poi dotate di funzioni prettamente religiose. Esempio in tal senso è il caso della dittatura⁵⁴, che meglio di altri pone in luce il problema dei tempi e dei contenuti del processo di sacralizzazione di ruoli inizialmente politici. Si tratta, infatti, del supremo istituto magistratuale latino che a seguito della conquista e della incorporazione nello stato romano è progressivamente svuotato delle prerogative giurisdizionali e politico-amministrative, riducendosi unicamente *ad sacra*. L'autonomia del *dictator*, al pari di quella delle città trasformate in *municipia*, resta confinata, dunque, alla sola sfera religiosa, nell'ambito della quale al *dictator* lanuvino, ad esempio, era riservato il potere di *prodere flaminem* in luogo del pontefice massimo.

⁴⁶ FEST. p. 198 L.

⁴⁷ Vedi GRANINO CECERE 2003, p. 68. Cfr. MAZZARINO 1945. A Roma la residenza del *rex sacrorum* era la regia, presso la quale nel *dies agones* veniva immolato un ariete; VARRO *ling.* 6.12. Riservato alla moglie, la *regina sacrorum*, era il sacrificio di una scrofa o un'agnella, che doveva essere officiato alle calende del mese in onore di Giunone; MACR. *Sat.* 1.16.30: *Kalendis omnibus regina sacrorum porcam vel agnam Iunoni immolat.*

⁴⁸ *Bovillae* CIL XIV, 2413; *Lavinium* I, p. 34; *Lanuvium* CIL XIV, 2089; *Tusculum* CIL XIV, 2634; *Velitrae* CIL X, 8417.

⁴⁹ Prescrizione che resta in vigore fino al principato.

⁵⁰ Vedi GRANINO CECERE 2003, p. 68.

⁵¹ MAZZARINO 1945.

⁵² CIL XIV, 2580; 2603; 2620; 2628; CIL I², 3043.

⁵³ CIL XIV, 2580; 2620; AE 1906, 79.

⁵⁴ Sulla dittatura latina ancora fondamentale BERNARDI 1973.

Oltre a *Lanuvium*⁵⁵ e *Lavinium*, la città di *Tusculum*⁵⁶ ha restituito il nucleo più consistente di informazioni in merito agli istituti religiosi originari, all'organizzazione sacerdotale e all'amministrazione dei suoi *sacra*, affidata ad esponenti dell'aristocrazia municipale. Come l'omonima magistratura civile, la carica ricoperta dall'*aedilis lustralis* – da intendersi più come un magistrato investito di funzioni religiose che come una vera e propria figura sacerdotale – è collegiale e assegnata a due membri, posti, probabilmente, anche a capo del *collegium aedituorum* dei Dioscuri⁵⁷. L'*aedilis lustralis*, la cui menzione nelle iscrizioni tuscolane compare in rapporto al *cursus* religioso municipale, sembra occupare una posizione preminente rispetto sia al *monitor sacrorum*⁵⁸, che si direbbe una traduzione del greco *ἐπομνήμωρος*, colui che memorizza i formulari e gli atti liturgici, funzione riservata a Roma al *pontifex minor*, sia al *praefectus sacrorum*, cui è delegata l'amministrazione di tutto ciò che concerne le *res sacrae*. In merito alle cerimonie religiose compiute in genere dagli edili, oltre all'organizzazione dei *ludi plebei* e dei *ludi Ceriales*, le fonti antiche ricordano la partecipazione ai *lectisternia* (celebrati a *Tusculum* nel santuario dei Dioscuri) e il compito di scegliere le vittime per i sacrifici⁵⁹; all'*aedilis lustralis*, invece, era riservata la pratica del *lustrum*, il rito di purificazione della comunità (*lustratio populi*), solitamente compiuto degli edili *quinquennales*. La questione della sacralità di alcune magistrature e della trasposizione da cariche e funzioni di epoca arcaica è piuttosto complessa. Nel caso in esame, la storiografia moderna manifesta una divisione tra coloro i quali riconoscono nella figura del *lustralis* un vero e proprio sacerdote, o un magistrato-sacerdote, e quanti, invece, ritengono che si tratti di una carica civile qualificata dal titolo di *lustralis* solo qualora si verifichi l'assegnazione di mansioni prettamente religiose, al pari, dunque, di quanto riscontrabile anche per altre magistrature municipali, come il *praetor* e il *praefectus*, definiti *sacrorum* se detentori di incarichi relativi ai *sacra*⁶⁰.

Se nell'ambito del culto privato gli officianti si individuano nei *magistri*⁶¹ e nelle *magistrae* delle singole divinità venerate, quanto ai livelli e alle forme di gestione dei *sacra*

⁵⁵ Un quadro di sintesi sull'*ordo sacerdotum* di *Lanuvium* è ora in GAROFALO 2014, pp. 477-512.

⁵⁶ Sui sacerdozi tuscolani, vedi PASQUALINI 2000, pp. 695-710; GRANINO CECERE 2007b, pp. 243-260; GOROSTIDI PI 2008, pp. 853-868; GOROSTIDI PI 2011, pp. 273-278.

⁵⁷ CIL XIV, 2620.

⁵⁸ Per le attestazioni dei *monitores sacrorum* di *Tusculum*: CIL XIV, 2580; 2603.

⁵⁹ FEST. p. 202, L.

⁶⁰ Sui contenuti e sugli orientamenti del lungo dibattito storiografico incentrato sulla questione della sacralità delle magistrature si rimanda, da ultima, alla sintesi offerta da GOROSTIDI PI 2008, pp. 853-868, con ulteriore bibliografia di riferimento. Per una ulteriore, e più recente, riflessione sul tema si rimanda al contributo di Cesare LETTA nell'*Introduzione* all'edizione italiana di ROSENBERG 2011.

⁶¹ Diversa è la posizione dei *magistri ad fana, templa, delubra* scelti dagli edili e responsabili della manutenzione dei luoghi di culto pubblici e dell'organizzazione pratica di alcuni *sacra*; vedi RAGGI 2006, pp. 708-710.

pubblici e di organizzazione delle pratiche cultuali devono distinguersi due sfere di azione distinte, ma complementari. Da un lato l'ambito di competenza sacrale e funzionale riservato alle figure sacerdotali, che ricoprono cariche individuali (come il flaminato, il pontificato e l'augurato) o collettive (i *salii*, i feziali), dall'altro quello dei ministri e del personale specializzato nell'affiancamento dei magistrati, nella preparazione e nel coordinamento di riti e cerimonie, nell'amministrazione, anche economica, e nel controllo dei luoghi di culto e dei beni custoditi al loro interno. Si pensi in tal senso agli *aeditui*⁶² – o *aedis custodes* – attestati ad *Antium*⁶³, *Praenestē*⁶⁴, *Tibur*⁶⁵ e *Tusculum*⁶⁶. Costoro hanno l'incarico di provvedere alla *custodia templorum*, ossia di assicurare quotidianamente la sorveglianza dei santuari garantendone l'inviolabilità. Tra le responsabilità degli *aeditui*, che come nel caso tuscolano potevano assumere un ordinamento collegiale, rientrano non solo la chiusura e l'apertura delle porte del luogo di culto, la vigilanza agli ingressi, il servizio d'ordine a garanzia del rispetto delle norme di accesso e movimento all'interno dell'area sacra, ma anche la guida dei fedeli lungo i percorsi rituali, la visita presso la statua di culto e la tutela degli oggetti votivi e degli *instrumenta sacra*. Dal momento che i santuari possono assolvere anche funzioni proprie degli organi bancari e offrire un servizio analogo alle “casse di deposito”, sulla cui sicurezza fanno affidamento i maggiorenti per custodire denaro, preziosi e documenti testamentari, agli *aeditui* è affidato il compito di salvaguardare questo genere di depositi. Sul piano del diritto civile, queste figure sono chiamate a rispondere in prima persona della mancata restituzione di documenti custoditi dagli organismi santuariari. Tra gli addetti all'amministrazione e alla gestione delle *res sacrae* sono noti, inoltre, gli *arcarii*, documentati a *Lavinium*⁶⁷ e da intendersi quali amministratori o tesorieri, e i *curatores*, figure polivalenti che dovevano svolgere varie mansioni legate al funzionamento generale dei luoghi di culto. Ai *curatores fani Herculi Victoris*⁶⁸, ad esempio, era riservata l'amministrazione del santuario tiburtino, nel quale erano attivi, forse, anche i *sortiarii*⁶⁹, termine di incerta derivazione – sul piano etimologico la restituzione più plausibile si direbbe “colui che crea, che realizza mate-

⁶² Sugli *aeditui* vedi Ménard 2006, pp. 231-243; SUDI-GUIRAL 2010, pp. 421-432.

⁶³ *CIL* X, 6637; 6638.

⁶⁴ *CIL* XIV, 2918; 3007.

⁶⁵ *CIL* XIV, 4257; *InscrIt* 4, 1, 234.

⁶⁶ *CIL* XIV, 2620; 2629; 2637; 2639; *AE* 1901, 188; *ILS* 6214; *CIL* XIV, 2918.

⁶⁷ *CIL* VI, 2197.

⁶⁸ *CIL* XIV, 3544; 3599; 3601; 3609; 3650; 3674; 4242; 4244; 4258.

⁶⁹ *CIL* I², 1484 (tarda età repubblicana). Non è da escludere la possibilità che il dedicante avesse svolto il ruolo di *sortiarius* altrove e in relazione a un altro culto, probabilmente quello della sibilla *Albunea*. Dallo stesso santuario di Ercole, infatti, viene anche una iscrizione che ricorda il *sacerdos* di *Albunea* (*CIL* XIV, 4262; II secolo d.C.). *Contra* BUCHET 2012, pp. 362-364, che ipotizza la presenza di un oracolo legato al culto di Ercole e ritiene tale funzione divinatoria un'aggiunta conseguente al trasferimento delle *sortes* tiburtine, le *sortes* di *Albunea*, a Roma durante gli scontri tra Mario e Silla.

rialmente, le *sortes*⁷⁰ – ma da interpretarsi, probabilmente, come una variante locale del romano *sortilegus*⁷¹. Si tratta, ad ogni modo, di personaggi deputati allo svolgimento di qualche attività di tipo oracolare, in merito alla quale, tuttavia, in rapporto al culto di Ercole Vincitore non possediamo altre informazioni dirimenti. Specificatamente qualificati per l'esercizio delle pratiche divinatorie di estrazione, consultazione e interpretazione delle *sortes* nell'ambito del culto e del santuario di Fortuna Primigenia sono, invece, i *sortilegi*⁷², indovini specializzati, noti dall'epigrafia prenestina⁷³.

In estrema sintesi, uno degli aspetti evidenziabili dall'osservazione del quadro d'insieme è la corrispondenza, quasi puntuale, che si registra tra i sacerdozi attestati nei diversi centri urbani latini e la presenza nel *pantheon* cittadino di divinità e di culti a questi direttamente correlati. Nel solo caso di *Lavinium* le cariche sacerdotali documentate consentono una integrazione rispetto a quanto altrimenti noto dalle fonti – archeologiche, epigrafiche e letterarie – sugli dèi venerati nella “città madre” dei Latini. Si tratta dell'esistenza del culto di Marte, deducibile dalla menzione nell'epigrafia lavinate sia del *flamen Martialis*⁷⁴ sia dei *salii*⁷⁵. Nell'ambito dei *sacra* di Marte, che si pongono tra i tratti distintivi del profilo religioso latino, i *salii* ricorrono anche ad *Aricia* e a *Tusculum*, mentre resta ancora isolata la testimonianza tiburtina che pone questo antico sacerdozio in rapporto al culto di Ercole.

Per concludere, riflettendo sulla natura degli istituti sacrali e sul complesso di cariche sacerdotali vigenti emerge un quadro organizzativo e un profilo istituzionale e religioso del mondo latino che manifesta, al contempo, concordanze e divergenze rispetto al modello romano⁷⁶. Il significato e le funzioni di alcuni sacerdozi lasciano intravedere i caratteri di una realtà eterogenea e stratificata su molteplici esperienze che si dipanano sul medio e lungo periodo storico.

⁷⁰ Cfr. KLINGSHIRN 2006, p. 152.

⁷¹ KLINGSHIRN 2006, p. 137.

⁷² Sulla figura del *sortilegus* e sulla sua diffusione nel mondo etrusco, latino e osco si rimanda a KLINGSHIRN 2006, pp. 137-161; SANTANGELO 2013, pp. 73-80, con ampia discussione sulla cleromanzia e, più in generale, sulla natura e sulla funzione, anche politica e strumentale, delle diverse forme di divinazione praticate nella tarda Repubblica. In generale, la prassi ritualistica divinatoria nel mondo romano è ben indagata da SANTI 2008.

⁷³ *AE* 1987, 230; *CIL* XIV, 2989.

⁷⁴ *CIL* X, 797; *CIL* XIV, 4176.

⁷⁵ *CIL* XIV, 390; 391; 797; 4672; *EE* IX, 474.

⁷⁶ Per un inquadramento generale sui sacerdozi romani si rimanda a SCHEID 1989, pp. 45-80; BEARD, NORTH 1992; MAZZARINO 1992; BEARD, NORTH, PRICE 1998, p. 194; *ThesCRA* V, s.v. *Rome: cultes du peuple romain*, pp. 70-146; MORA 2005, pp. 52-81; DE SANCTIS 2012, pp. 109-134; *Sacerdos* 2014.

BIBLIOGRAFIA

- BEARD, NORTH 1992
M. BEARD, J. NORTH, *Pagan Priests, Religion and Power in the Ancient World*, London.
- BEARD, NORTH, PRICE 1998
M. BEARD, J. NORTH, S. PRICE, *Religions of Roms*, Cambridge.
- BERNARDI 1973
A. BERNARDI, *Nomen Latinum*, Pavia.
- BIANCHI 2010
E. BIANCHI, *Il rex sacrorum a Roma e nell'Italia antica*, Milano.
- BOTTINI 2012
A. BOTTINI, *L'augure di Gabii*, in E. MARRONI (a cura di), *Sacra Nominis Latini. I santuari del Lazio arcaico e repubblicano, Atti del Convegno Internazionale, Roma 19-21 febbraio 2009*, Napoli, 247-252.
- BRELICH 1972a
A. BRELICH, *Appunti sul flamen Dialis*, «ActaClDebrec» 8, 17-21.
- BRELICH 1972b
A. BRELICH, *Juppiter e le Idus*, in *Ex orbe religionum. Studia Geo Widengren oblata* I, Leiden, 299-306.
- BRIQUEL 2014
D. BRIQUEL, *Gli aruspici nell'imperium Romanum: nuove prospettive per l'etrusca disciplina*, in *Sacerdos*, 129-149.
- CARANDINI, CARAFA 2010
A. CARANDINI, P. CARAFA, *Ricostruire le origini di Roma incontrando Angelo Brelich*, in I. BAGLIONI (a cura di), *Storia delle religioni e archeologia. Discipline a confronto*, Roma, 97-109.
- CORNELL 2000
T. J. CORNELL, *The city-states in Latium*, in M. H. HANSEN (a cura di), *Comparative study of thirty city-state cultures: an investigation conducted by the Copenhagen Polis Centre*, Copenhagen, 209-228.
- DE SANCTIS 2012
G. DE SANCTIS, *La religione a Roma. Luoghi, culti, sacerdoti, dei*, Roma.
- DUBOURDIEU 2016
A. DUBOURDIEU, *Le savoir des augures comme interpretes Iovis chez Cicéron*, in V. GASPARINI (a cura di), *Vestigia. Miscellanea di studi storico-religiosi in onore di Filippo Coarelli nel suo 80° anniversario*, Stuttgart, 327-336.
- GAROFALO 2014
P. GAROFALO, *Lanuvio. Storia e istituzioni in età romana*, Tivoli.
- GORDON 1938
A. E. GORDON, *The cult of Lanuvium*, Berkeley.
- GOROSTIDI PI 2008
D. GOROSTIDI PI, *Il collegio degli aeditui e gli aediles lustrales di Tusculum. Una nuova lettura di CIL XIV 2620*, in M. L. CALDELLI, G. L. GREGORI, S. ORLANDI (a cura di), *Epigrafia 2006. Atti della XIV^e*

rencontre sur l'épigraphie in onore di Silvio Panciera con contributi di colleghi, allievi e collaboratori, Roma, 853-868.

GOROSTIDI PI 2011

D. GOROSTIDI PI, *Un nuevo aedilis lustralis procedente de Tusculum (Lacio, Italia)*, «ZPE» 178, 273-278.

GOROSTIDI PI 2013

D. GOROSTIDI PI, *Nuovi documenti epigrafici dallo scavo della cosiddetta "Villa di Prestina Pacato" a Tusculum*, in G. GHINI, Z. MARI (a cura di), *Lazio e Sabina, Nono Incontro di Studi sul Lazio e la Sabina, Atti del Convegno, Roma 27-29 marzo 2012*, Roma, 183-189.

GRANINO CECERE 1996

M. G. GRANINO CECERE, "Sacerdotes Cabenses" e "sacerdotes Albani". *La documentazione epigrafica*, in A. PASQUALINI (a cura di), *Alba Longa. Mito, storia, archeologia, Atti dell'incontro di studio, Roma-Albano Laziale, 27-29 gennaio 1994*, Roma, 275-316.

GRANINO CECERE 2003

M. G. GRANINO CECERE, *Vestali non di Roma*, «StEpigrLing» 20, 67-80.

GRANINO CECERE 2007a

M. G. GRANINO CECERE, *La gestione dello spazio da parte dell'ordo decurionum in due santuari del Latium vetus: Fortuna Primigenia a Praeneste e Hercules Victor a Tibur*, «MEFRA» 119, 363-368.

GRANINO CECERE 2007b

M. G. GRANINO CECERE, *Tuscolana sacra e sacerdotes tusculani*, in F. ARIETTI, A. PASQUALINI (a cura di), *Tusculum. Storia archeologica, cultura e arte di Tuscolo e del Tuscolano. Atti del primo incontro di studi, 27-28 maggio e 3 giugno 2000*, Roma, 243-260.

GRANINO CECERE 2014

M. G. GRANINO CECERE, *I salii tra epigrafia e topografia*, in *Sacerdos*, 105-128.

HAACK 2006

M. L. HAACK, *Prosopographie des haruspices romains*, Pisa.

KLINGSHIRN 2006

W. E. KLINGSHIRN, *Inventing the sortilegus: Lot Divination and Cultural Identity in Italy, Rome, and the Provinces*, in C. E. SCHULTZ, P. B. HARVEY jr. (a cura di), *Religion in Republican Italy*, Cambridge, 137-161.

MAZZARINO 1945

S. MAZZARINO, *Dalla Monarchia allo Stato Repubblicano. Ricerche di storia romana arcaica*, Catania.

MAZZARINO 1992

S. MAZZARINO, *Dalla monarchia allo Stato Repubblicano. Ricerche di storia romana arcaica*, seconda edizione con introduzione di A. FRASCHETTI, Milano.

MÉNARD 2006

H. MÉNARD, *Un aspect de la custodia templorum: les aeditui*, in A. VIGOURT et alii (a cura di), *Pouvoir et Religion dans le monde romain, en hommage à Jean-Pierre Martin*, Paris, 231-243.

MORA 2005

F. MORA, *Dei, feste, sacerdoti. Breve introduzione alle religioni greca, romana, egizia*, Messina.

NORTH 2014

J. NORTH, *The Pontifices in Politics*, in *Sacerdos*, 63-81.

PASQUALINI 2000

A. PASQUALINI, *Riflessioni su alcuni sacerdozi Tuscolani (a proposito di CIL XIV 2580)*, in G. PACI (a cura di), *Epigraphai. Miscellanea epigrafica in onore di Lidio Gasperini*, Tivoli, 695-710.

RAGGI 2006

A. RAGGI, *Le norme sui sacra nelle leges municipales*, in L. CAPOGROSSI COLOGNESI, E. GABBA (a cura di), *Gli statuti municipali*, Pavia, 701-721.

ROSENBERG 2011

A. ROSENBERG, *Lo Stato degli antichi Italici. Ricerche sulla costituzione originaria di Latini, Oschi ed Etruschi*, [Original: *Der Staat der alten Italiker (Berlin 1913)*], edizione italiana a cura di L. CAPPELLETTI, F. SENATORE, Roma.

Sacerdos

G. URSO (a cura di), *Sacerdos. Figure del sacro nella società romana, Atti del Convegno Internazionale, Cividale del Friuli, 26-28 settembre 2012*, Pisa 2014.

SANTANGELO 2013

F. SANTANGELO, *Divination, Prediction and the End of the Roman Republic*, Cambridge.

SANTANGELO 2014

F. SANTANGELO, *I Feziali tra rituale, diplomazia e tradizioni inventate*, in *Sacerdos*, 83-103.

SANTI 1999

C. SANTI, *I collegi sacerdotali di Roma arcaica negli studi storico-religiosi italiani*, «Ius Antiquum-Drevnee Pravo» 5, 115-123.

SANTI 2008

C. SANTI, *Sacra Facere. Aspetti della prassi ritualistica divinatoria nel mondo romano*, Roma.

SCHEID 1989

J. SCHEID, *Il sacerdote*, in A. GIARDINA (a cura di), *L'uomo romano*, Bari, 45-80.

SCHEID, GRANINO CECERE 1999

J. SCHEID, M. G. GRANINO CECERE, *Les sacerdoces publics équestres*, in S. DEMOUGIN *et alii* (a cura di), *L'ordre équestre. Histoire d'une aristocratie (IIe siècle av. J.-C. - IIIe siècle ap. J.-C.)*, *Actes du Colloque international, Bruxelles-Leuven 5-7 octobre 1995*, Rome, 79-189.

SUDI-GUIRAL 2010

F. SUDI-GUIRAL, *Les gardiens des sanctuaires dans les cités d'Italie*, in L. LAMOINE, C. BERRENDONNER, M. CEBEILLAC GERVASONI (a cura di), *La praxis municipale dans l'Occident romain*, Chamalières, 421-432.

TURELLI 2011

G. TURELLI, «Audi Iuppiter». *Il collegio dei feziali nell'esperienza giuridica romana*, Milano.

VALGAEREN 2012

J. H. VALGAEREN, *The jurisdiction of the pontiff in the Roman Republic. A Third Dimension*, Nijmegen.

VANGGAARD 1988

J. H. VANGGAARD, *The Flamen: A Study in the History and Sociology of Roman Religion*, Copenhagen.

VAN HAEPEREN 2002

F. VAN HAEPEREN, *Le collège pontifical (3ème s.a.C. - 4ème s.p.C.)*, Bruxelles.

Palma KARKOVIĆ TAKALIĆ

Note su una statua di *Mater Magna* proveniente dal territorio di *Salona*

ABSTRACT

According to the bibliography in the territory of *Salona* (Roman province of *Dalmatia*), two fragmentary statues of *Mater Magna* with an object similar to *cista mystica* were found. This is an 'atypical' attribute, at least regarding to the depictions of the goddess in sculpture. More frequently, it appears in the images related to the ministers of the cult, the priests of the Phrygian and Roman tradition. The contribution examines the significance of *cista mystica* within the cult of *Mater Magna* and *Attis* as well as the question of identification and significance of this attribute in statues from *Salona*.

KEYWORDS

Mater Magna, *Cybele*, *Attis*, *Salona*, *Dalmatia*, statue, *cista mystica*, *kalathos*, fruit offerings

In base ai dati bibliografici, nel territorio di *Salona* sono state rinvenute due statue frammentarie recanti un oggetto simile ad una cista mistica, interpretate in letteratura come *Mater Magna*¹. Quanto alla cista mistica si tratta di un attributo 'atipico', almeno per quanto riguarda le raffigurazioni della dea a tutto tondo². Più frequentemente, invece, esso compare nelle immagini legate ai ministri del culto, ovvero i sacerdoti di tradizione frigia e romana³.

La prima edizione completa delle statue si deve a Julijan Medini la cui interpretazione riguardante la cista mistica è stata generalmente accolta dagli studi successivi⁴. Delle due statue oggi se ne conserva solo una (figg. 1-2), la quale è stata di recente restituita al Museo Archeologico di Spalato⁵. Per l'occasione della sua restituzione al museo si è considerato opportuno porre la questione dell'identificazione della cista e ridiscutere l'interpretazione data alla statua nel passato, procedendo secondo un'analisi iconografica più dettagliata.

La statua fu recuperata nel 1897, nella località di Kman-Kocunar (odierna Split, in passato Splitsko polje, Campo di Spalato), che in età romana faceva parte dell'*ager* di *Salona* (fig. 3)⁶. Si conserva la metà inferiore del corpo di una figura femminile seduta su un trono fiancheggiato da leoni accovacciati⁷. È presumibile, sulla base di quanto resta, che il personaggio indossasse una tunica lunga con maniche fino al gomito e un mantello che copriva le ginocchia e la parte laterale del trono. Il braccio destro è posto sul trono e la mano tiene un oggetto parallelepipedo frammentario. Il braccio sinistro è appoggiato su un contenitore troncoconico con pareti lisce e un fondo decorato a trec-

¹ MEDINI 1981, p. 5 *passim*, nn. 45-46.

² Per l'iconografia di *Mater Magna* si veda VON SALIS 1913, pp. 1-26; BIEBER 1969, pp. 29-40; VERMASEREN 1977a, pp. 71-87; NAUMANN 1983; LIMC VIII, *s.v. Kybele*, pp. 744-766 (E. SIMON). Uno studio accurato sull'iconografia di *Mater Magna* è stato condotto per la tesi di laurea magistrale da DE FRANZONI 2008.

³ Mi è nota solo una raffigurazione di *Mater Magna* che appoggia una mano su una cista. La raffigurazione fa parte di un gruppo decorato su una patera argentea legata al mito di Marsia. Si riconosce come Cibele perché è seduta su una roccia, in vesti lunghe, con un velo e una corona turrata sulla testa, un timpano nella mano destra e una cista nella mano sinistra. Di fronte a lei è rappresentato un giovane in veste orientale identificato come *Attis*, VERMASEREN 1986, n. 115. La cista compare come motivo ancora in due esempi, VERMASEREN 1986, nn. 16 e 368. Il primo è un cratere di bronzo decorato probabilmente da una scena del mito di *Attis*, con figure di *Attis*, *Sangarios* e Cibele. In questa scena la cista è posta in una roccia. Il secondo è un altare dedicato a Cibele in occasione di un taurobolio dai *dendrophori Valentini*, CIL XII, 1744 (si pensa a *Valentia*, *Gallia*). La cista compare assieme ad altri motivi come il cosiddetto berretto frigio o un timpano su uno dei lati dell'altare.

⁴ MEDINI 1981, nn. 45-46; NIKOLOSKA 2010, I.11.18-19; SELEM, VILOGORAC BRČIĆ 2012, pp. 82-83, nn. 3-4.

⁵ Museo Archeologico di Spalato, n. inv. B 101. MEDINI 1981, n. 45.

⁶ Per il territorio e l'*ager* di *Salona* si vedano SUIĆ 1955, pp. 17-20; SUIĆ 2003, pp. 213-215.

⁷ La scultura è in calcare bianco. Dimensioni: 0,23 x 0,21 x 0,23 m.

cia, che assomiglia ad una cista, posto sul bracciolo sinistro del trono. Il leone a destra volge la testa verso la figura ed è raffigurato con una chioma corta, le fauci aperte e le fattezze appena accennate.

La statua oggi perduta, rinvenuta nel territorio di *Urbs Occidentalis Salomae*, aveva fattezze simili alla precedente, secondo quanto attesta Medini⁸.

Il contesto da cui proviene la prima statua sarebbe identificabile come una villa⁹. L'idea che avesse funzione funeraria, così come proposto da Medini, si basava, da un lato sul fatto che la statua fu rinvenuta contestualmente con frammenti di sarcofagi, dall'altro sul carattere soteriologico un tempo attribuito al culto della *Mater Magna* e del suo paredro¹⁰. Nonostante, sia Medini che altri studiosi concordino nel riconoscere nella scultura, prodotto di un'officina locale, databile tra il II e il III secolo d.C.¹¹, una raffigurazione della *Mater Magna*¹², l'oggetto a forma troncoconica tenuto dalla dea è stato riconosciuto come cista mistica.

A differenza di altri culti all'interno dei quali si svolgevano riti e cerimonie di carattere iniziatico (ai quali è spesso data una valenza 'mistica' o 'misterica'), come quello di Dioniso o Iside e Osiride, per quanto riguarda il culto della *Mater Magna* non vi sono nei testi antichi o nelle iscrizioni testimonianze dirette, sull'uso e sulla definizione della 'cista mistica'¹³. Le *ciste penetrales*¹⁴, e *cistas caecas, aureas, sacras*¹⁵, invece, sono menzionate in due *defixiones* dedicate rispettivamente ad *Attis* e alla *Mater Magna*, provenienti dall'area del tempio dedicato alla dea, nel santuario di Iside e Cibele di *Moguntiacum*¹⁶,

⁸ MEDINI 1981, n. 46, cita n. inv. B 125 che allo stato attuale risulta irreperibile.

⁹ BULIĆ 1897, pp. 174-175.

¹⁰ MEDINI 1981, n. 45. Cfr. GRAILLOT 1912, pp. 207-208; CUMONT 1929, pp. 56-57. Medini discute sull'identificazione dell'oggetto a forma di cista delle due statue salonitane; per gli aspetti di Cibele legati alla fecondità considera che potrebbe trattarsi di un attributo simile ad un *polos* o *kalathos* ma è più propenso a vedere in esso una cista legata agli aspetti misterici e soteriologici del culto; MEDINI 1981, pp. 7-8. NIKOLOSKA 2010, p. 20, identifica questo oggetto come cista mistica, un «richiamo all'aspetto esoterico del culto frigio». In SELEM, VILOGORAC BRČIĆ 2012, p. 82, n. 3 si riprende la descrizione fatta da Medini senza esprimersi sugli attributi della dea.

¹¹ MEDINI 1981, pp. 520-521, n. 45.

¹² MEDINI 1981, pp. 520-521, n. 45; NIKOLOSKA 2010, I.11.18; SELEM, VILOGORAC BRČIĆ 2012, p. 82, n. 3.

¹³ JAHN 1896, pp. 317-334; HEERMA VAN VOSS 1979, pp. 23-26; KOSMETATOU 1998, pp. 11-19. Per diverse opinioni sugli aspetti mistici e misterici del culto di *Mater Magna* e di *Attis* si vedano GRAILLOT 1912, pp. 207-208; BIANCHI 1982, pp. 1-16; SEAMENI GASPARRO 1985; BURKERT 1987, pp. 66-88; SCARPI 2002, pp. 261-263; SEAMENI GASPARRO 2006, pp. 181-210; ALVAR 2008, pp. 63-73.

¹⁴ GORDON 2012, B1.5-6.

¹⁵ GORDON 2012, B5.43-45.

¹⁶ BLÄNSDORF 2005, pp. 669-692; GORDON 2012, pp. 195-212. Per la trascrizione, traduzione e commento dei testi si fa riferimento a GORDON 2012, pp. 195-212.

databili tra gli anni 70-80 d.C. e l'età adrianea¹⁷. Secondo un'opinione condivisa da diversi studiosi, la menzione della cista non riguarda direttamente il contenuto delle maledizioni incise sulle *defixiones*, ma va invece usata come riferimento al luogo di culto di *Attis* (e di *Mater Magna*)¹⁸. Le ciste evocano la deposizione simbolica del corpo del giovane frigio la quale, secondo Arnobio, avvenne proprio nel tempio di Pessinunte¹⁹. In questo senso, Gordon considera che le ciste in realtà contenevano *vires*, 'membra virili' dei sacerdoti metroaci deposti dopo la loro automutilazione (come simbolica ripetizione della autoevirazione di *Attis*), mentre in un secondo periodo, dopo l'introduzione del taurobolio (nel culto romano di Cibele), esse contenevano anche le *vires* taurine²⁰.

La prima ipotesi di Gordon può essere confortata dal fatto che le ciste compaiono quasi esclusivamente all'interno delle raffigurazioni associate ai sacerdoti metroaci²¹. Su un rilievo di *Lanuvium*, un contenitore coperto a forma di cista (con corpo cilindrico e coperchio conico) è rappresentato appeso ad un chiodo, a fianco di un busto di un *archigallus* (fig. 4)²². Si ricorda anche l'*ex voto* di *Marcus Modius Maximus, archigallus coloniae ostiensis* a forma cilindrica con coperchio decorato da un gallo, rinvenuto nel santuario periurbano *Campus Magnae Matris* a Ostia (fig. 5)²³. Si sottolinea che le ciste compaiono sia nelle raffigurazioni associabili a galli e archigalli, a sacerdoti metroaci di tradizione 'frigia', ma anche sul monumento di un sacerdote 'romano': *L. Valerius Fyrmus* è *sacerdos Isidis ostensis et Matri deum Trastiberinae* (fig. 6)²⁴. Due contenitori cilindrici coperti, raffigurati sul lato destro della sua stele funeraria, sono a loro volta decorati con testa di *Attis* e *falus*. A questo proposito può essere interpretato un altro passo di Arnobio, secondo il quale dopo la morte di *Attis*, la Grande Madre degli Dèi raccoglie i suoi genitali recisi, li lava e li avvolge nei panni per depositarli in terra²⁵. Una terracotta proveniente dal santuario palatino della *Mater Magna* presenta *Attis*, con il petto e lo stomaco nudi, e una cista nella mano destra²⁶. È probabile che in simile maniera i sacerdoti della dea, durante le cerimonie chiuse al pubblico, tagliassero e depositassero i loro genitali negli appositi contenitori per essere dati in dono alla medesima. Arnobio riporta anche che

¹⁷ GORDON 2012, pp. 195-212.

¹⁸ ALVAR 2008, pp. 260-261; BLÄNSDORF 2010, p. 148; GORDON 2012, pp. 195-212.

¹⁹ ARNOB. 5.74-76. Il tempio di Pessinunte menzionato da Arnobio si potrebbe identificare con il santuario di Cibele a Pessinunte, PENSABENE, 2004, 83-143.

²⁰ Come è ricordato da alcune iscrizioni di *taurobolia*, cfr. GORDON 2012, pp. 206-207. SFAMENI GASPARRO 1985, p. 75 sostiene che nella cista mistica si tenevano gli *hienà*. Si veda anche ALVAR 2005, p. 261. Gli autori si riferiscono ad un passo di CLEM. AL. *Protr.* 2.9.

²¹ VERMASEREN 1977b, n. 446.

²² VERMASEREN 1977b, n. 466.

²³ VERMASEREN 1977b, n. 395.

²⁴ VERMASEREN 1977b, n. 422.

²⁵ ARNOB. 5.59-61.

²⁶ VERMASEREN 1977b, n. 12.2.

Agdistis ottiene da Giove la conservazione del corpo di *Attis* e una certa continuazione della sua vita²⁷. Si presuppone che in questa capacità di sopravvivenza si nasconda il 'segreto' di *Attis*, ossia il suo 'mistero'²⁸. In questo senso si possono interpretare le scene raffigurate in un altare conservato nel *Fitzwilliam Museum* a Cambridge (fig. 7)²⁹. Su uno dei lati dell'altare i ministri del culto vestiti in abito orientale (galli?) portano sulle spalle un *ferculum* con trono sul quale è raffigurata una cista. La cista sembra essere fatta in vimini, di corpo cilindrico, con base semplice e coperchio a forma di cono. Ai fianchi del trono si trovano due statuette maschili di galli o forse di Coribanti che reggono una trave decorata da rami di pino. Il monumento è datato tra la fine del II e III secolo d.C.³⁰. La cista portata come una statua di culto potrebbe essere una rappresentazione simbolica della dea o più verosimilmente del suo pater³¹. Allo stesso tempo essa enfatizza l'importanza che questo oggetto avrebbe avuto nella vita e nella pratica rituale dei sacerdoti. In quest'ottica si può pensare che il proprietario della statua di *Salona* fosse coinvolto nella pratica del culto di *Attis* e/o di *Mater Magna*. Per quanto riguarda la seconda ipotesi di Gordon, l'autore si riferisce probabilmente ad alcune iscrizioni che ricordano il compiuto atto di taurobolia durante il quale venivano consacrate le *vires* taurine³². Quest'idea, a mio parere, andrebbe rivalutata in quanto alcune di queste iscrizioni³³ non portano dediche a Cibele o ad *Attis* e quindi l'atto riguardante le *vires* non può essere interpretato automaticamente come parte di un rito 'metroaco'.

Nel territorio di *Salona* finora è stato rinvenuto un numero cospicuo di monumenti inerenti al culto di *Mater Magna*, databili dalla prima metà del I al III secolo d.C.³⁴. Si

²⁷ ARNOB. 5.70-74.

²⁸ Si veda *supra* nt.16.

²⁹ VERMASEREN 1977c, n. 39.

³⁰ VERMASEREN 1977c, n. 39.

³¹ GORDON 2012, p. 207.

³² *CIL* XII, 1569; *CIL* XIII, 522, *CIL* XIII, 525. A seconda di come è stato proposto da DUTHOY 1969, p. 81, questo atto faceva parte di un *taurobolium* nella sua 'prima fase' (160-250 d.C.). L'«estrapolazione» delle *vires* sarebbe stato uno dei risultati del sacrificio taurino. La datazione dell'introduzione di un *taurobolium* all'interno del culto metroaco è stata poi riproposta grazie al rinvenimento nel 1994 a Benevento di un'ara (*AE* 1994, 538, 2) databile in età flavia, ADAMO MUSCETTOLA 1994, pp. 83-118. Sul significato e sull'interpretazione della parola *vires* nelle iscrizioni tauroboliche, DUTHOY 1969, pp. 72-75, con bibliografia precedente.

³³ *CIL* XIII, 522, 525.

³⁴ Andrebbero ricordate alcune tesi di dottorato sulle divinità orientali nell'ambito della provincia *Dalmatia*, cfr. MEDINI 1981, *passim*, sul culto di *Mater Magna* in Croazia, cfr. NIKOLOSKA 2010, *passim*, sui seguaci del culto metroaco di *Salona*, cfr. VILOGORAC BRČIĆ 2012b, *passim*, in generale sui culti di *Salona* incluso anche il culto metroaco, cfr. BEKAVAC 2015, *passim*, nonché il recente catalogo di SELEM, VILOGORAC BRČIĆ 2012, in cui sono stati raccolti i «monumenti e le iscrizioni delle religioni orientali di *Salona*». Si fa riferimento anche ai singoli lavori tratti da diverse pubblicazioni di settore come MEDINI 1982, pp. 15-28; MEDINI 1985, pp. 5-43; ŠAŠEL KOS 1994, pp. 780-791; VILOGORAC BRČIĆ 2012a, pp. 133-141; BEKAVAC

considera che il culto fosse innanzitutto a livello privato³⁵. A parte un'iscrizione frammentaria incisa su una architrave, di difficile ricostruzione³⁶, non ci sono altre attestazioni che testimoniano l'introduzione di questo culto da parte di un magistrato, rappresentante della *res publica Salonitanorum*³⁷. Ben undici iscrizioni di privati o dei collegi menzionano luoghi di culto dedicati alla dea³⁸. Sono note altre sei statue identificate come raffigurazioni di *Mater Magna*, ma sono tutte prive di testa e mani (fig. 8)³⁹. Oltre al culto privato, è epigraficamente attestata la presenza di due tipi di associazioni, *cognatio Matri Magnae*⁴⁰ e dendrofori⁴¹, nonché di rappresentanti del corpo sacerdotale, un *archigallus*⁴² e un *sacerdos*⁴³. La presenza dei dendrofori, portatori del corpo di *Attis* durante le feste di Marzo e di archigallo potrebbero parlare a favore di un culto dedicato ad *Attis*. Due statue di 'orientali' da *Salona* sono più vicine all'immagine di *Attis* nota dalle fonti, ma purtroppo senza un contesto archeologico (fig. 9)⁴⁴. Una conferma in più a supportare la venerazione di *Attis* potrebbe essere rappresentata dalla raffigurazione della dea con cista mistica come 'padrona' e custode dell'oggetto segreto dei suoi ministri – gli *Attides*⁴⁵. In questo senso può essere spiegato anche l'uso del termine cista mistica

2013, pp. 187-203; VILOGORAC BRČIĆ 2013, pp. 93-118; NIKOLOSKA, VILOGORAC BRČIĆ 2014, *passim*; VILOGORAC BRČIĆ 2014, pp. 119-134; KARKOVIĆ TAKALIĆ 2012, p. 96, *passim*; KARKOVIĆ TAKALIĆ 2015, pp. 97-108.

³⁵ ŠAŠEL KOS 1994, pp. 780-782.

³⁶ CIL III, 14674. [*aedem Matri Magnae deorum igne co]nsumptam Res P[ublica] Salonitanorum / [ex voto suo sumptu a solo r]estituit*, la lettura proposta da BULIĆ 1898, pp. 141-144 è generalmente accolta in letteratura.

³⁷ Se «si può definire 'pubblico' solamente un culto introdotto da un magistrato – o da un suo delegato – a beneficio dell'intera *res publica*», FONTANA 2010, p. 4.

³⁸ *Aedes*- CIL III, 14243, 1953, 2676=9707, 8675, 1954 e AE 2001, 1606; *templum*- ILJug, 0674, CIL III, 8544=12814 e 14675; *fanum*- CIL III, 1952=8567, AE 1925, 61 (?).

³⁹ Delle otto statue identificate da Medini come raffigurazioni di *Mater Magna*, oggi se ne conservano solo cinque, inclusa la statua di Kman Kocunar. Le statue sono in calcare, di dimensioni più piccole rispetto alle naturali. Le figure sono rappresentate sedute in vesti lunghe con uno o due leoni ai fianchi e si datano tra il II e il III secolo d.C. Cfr. MEDINI 1981, nn. 44-50, 68; NIKOLOSKA 2010, pp. 20-21 e nn. I.11.17-23; SELEM, VILOGORAC BRČIĆ 2012, pp. 80-85, n. 1-8.

⁴⁰ CIL III, 8675; in altre iscrizioni sono ricordati membri della *cognatio* in relazione a *Mater Magna*; AE 2001, 1606; ILJug 2, 1997. Sulle *cognitiones* di *Salona* si vedano MEDINI 1985, pp. 5-43; ŠAŠEL KOS 1994, pp. 787-791; BEKAVAC 2013, pp. 187-203.

⁴¹ CIL III, 8823.

⁴² CIL III 2920a.

⁴³ CIL III, 8810. Si ricorda anche la dedica di un tempio (*aedes*) a *Matri Deum* da parte di *L. Staius Facula quinquennalis*; CIL III, 1954. La carica di *quinquennalis* si assegnava ai magistrati decuriali oppure ai magistrati dei collegi religiosi. *Lucius Staius Facula* forse svolgeva il ruolo di *quinquennalis* in un collegio legato al culto della dea; si veda VILOGORAC BRČIĆ 2012a, pp. 133-141.

⁴⁴ KARKOVIĆ TAKALIĆ 2015, pp. 100-101, figg. 3-4.

⁴⁵ Con il nome *Attis* sono noti due sovrani-sacerdoti di Pessinunte, VERMASEREN 1977a, pp. 98-99. Polibio e Plutarco ricordano due sacerdoti della Grande Madre venuti a Roma, *Attis* e *Battakes*; PLB. 21.37;

introdotto da Medini per l'attributo della statua salonitana. La cista mistica avrebbe il significato di un dono dato alla dea e alluderebbe all'occasione di una cerimonia o di una festa in suo onore.

Tuttavia, seguendo questa interpretazione, le statue di *Salona* rappresenterebbero, allo stato attuale delle conoscenze, le uniche raffigurazioni della dea a tutto tondo recanti questo attributo. Va notato anche che le ciste mistiche raffigurate assieme ai sacerdoti metroaci hanno, oltre il coperchio, una forma cilindrica o troncoconica, mentre l'oggetto tenuto dalla figura di *Salona* ha la forma troncoconica rovesciata. Di conseguenza, si potrebbe proporre anche un qualche altro significato della cista.

Per quanto riguarda i doni dati alla dea e che vengono rappresentati come suoi attributi, l'oggetto, per la sua forma, potrebbe essere identificato come un 'semplice' cestino legato ai costumi delle offerte e al consumo rituale di cibo⁴⁶. Lo stesso sacerdote del rilievo di *Lanuvium* porta nella mano destra un cestino riempito probabilmente di fichi e di pigne (fig. 4). L'offerta rituale di frutta è rappresentata in uno dei due rilievi di Ostia raffiguranti un sacerdote metroaco⁴⁷. Gli *ex voto* a forma di ciste di vimini riempite di frutta sono stati rinvenuti nei depositi del tempio *Mater Magna* a Roma⁴⁸. Una casseruola d'argento, rinvenuta nel fiume Reno, è decorata da un'immagine di Cibeles seduta sul trono, in vesti lunghe con due cestini di frutta nelle mani. Sotto la figura, tra gli alberi, è rappresentato un altare con fichi e pigne. L'ultimo registro presenta una cista cilindrica avvolta da un serpente e un cane. L'iscrizione ricorda *Matr(i) M(agnae)*⁴⁹. Si tratta evidentemente di un motivo relativamente comune all'interno dei temi figurativi metroaci, mentre non si registrano statue della dea recanti questo attributo. Tuttavia, bisognerebbe distinguere i cestini che contengono le offerte da quelli 'generici' in base ai noti costumi delle offerte e alle interdizioni alimentari del culto metroaco. Le fonti letterarie, per la maggiore databili nel periodo tardo antico, parlano a favore di verdure, in particolare di ortaggi, mentre risultano proibiti i prodotti cerealicoli e la frutta d'albero, ad eccezione dei fichi⁵⁰. Un cestino riempito di frutta a forma di mele o melograno – come lo sono ad esempio i cestini provenienti dal santuario di *Mater Magna* sul Palatino – è difficilmente

PLU. *Mar.* 17. Si presuppone che questo fosse stato un nome-titolo dato ai sacerdoti etimologicamente legato alla divinità in questione, VERMASEREN 1977a, p. 98; VILOGORAC BRČIĆ 2012b, p. 46.

⁴⁶ Sulle offerte alimentari nel culto di *Mater Magna* si veda BRELICH 1965, pp. 27-42.

⁴⁷ VERMASEREN 1977b, n. 448.

⁴⁸ VERMASEREN 1977b, nn. 182, 183.

⁴⁹ *CIL* XII, 5697, 3; VERMASEREN 1986, n. 337.

⁵⁰ Le ipotesi sui costumi delle offerte e delle interdizioni alimentari nel culto di *Mater Magna*, proposte da BRELICH 1965, pp. 30-31, potrebbero essere confortate dai risultati dei recenti scavi nel santuario di *Isis Panthea* e *Mater Magna* di *Moguntiacum*. A quanto è stato pubblicato da BLÄNSDORF 2005, p. 671, tra i residui carbonizzati delle offerte di cibo fate nel santuario sono stati individuati resti di pollame, uccelli, frutta locale ed esotica come fichi, uva e pigne.

attribuibile, in base alle note interdizioni, ad un dono offerto alla dea, bensì più verosimilmente ad un comune simbolo di fecondità e di benessere, come lo è, ad esempio, la cornucopia che compare frequentemente tra gli attributi della dea⁵¹. Il significato di un cestino ‘generico’ o di una cornucopia si avvicina anche a quello di un *kalathos*, simbolo di fertilità e attributo di alcune divinità garanti di fecondità e abbondanza⁵², il quale, peraltro, potrebbe anche evocare il carattere agrario della colonia, ovvero il contesto del suo rinvenimento nella villa dell’*ager* di *Salona*⁵³.

Comunque, sia il cestino di frutta sia il *kalathos* risultano ‘problematici’ per l’assenza di confronti. Quanto al motivo del *kalathos*, nelle pubblicazioni esso viene a volte identificato come copricapo della *Mater Magna* anche se non si differenzia da oggetti a simile forma cilindrica definiti in altri contesti come *polos*⁵⁴. Il motivo si trova poi a fianco di

⁵¹ VERMASEREN 1977b, nn. 311, 314; VERMASEREN 1978, n. 28; VERMASEREN 1982, n. 339; VERMASEREN 1986, nn. 67-71, 414, 468; VERMASEREN 1987, nn. 140, 184-185, 563; VERMASEREN 1989, nn. 35, 145, 385. In altri casi, come ad esempio tre medaglie citate da VERMASEREN 1986, nn. 347, 377, 398 il motivo del *kalathos* compare a fianco di una raffigurazione interpretata come *Mater Magna* seduta su un leone o al fianco di un leone. Gli esempi purtroppo sono privi di contesto e di un iscrizione.

⁵² Per il significato attribuibile al *kalathos* si veda MURGIA 2010, p. 143.

⁵³ Nel suo aspetto ufficiale, la *Mater deum Magna Idaea* è una divinità *salutaris*, protettrice dello Stato e delle singole municipalità. In più, come *Idaea* (del monte Ida nella Troade) essa rappresenta il legame con le origini troiane dei Romani, FONTANA 2001, p. 89, *passim*. Un richiamo agli aspetti ufficiali del suo culto e della sua immagine si può riconoscere soprattutto nella monetazione, nelle emissioni di alcuni imperatori come Antonino Pio o Settimio Severo (in particolare le membri della famiglia imperiale come Faustina Minore e *Iulia Domna*), cfr. BIEBER 1969, pp. 33-40; CALABRIA, DI JORIO, PENSABENE 2011, *passim*. In queste raffigurazioni la dea si presenta più frequentemente con un aspetto matronale, assisa in un trono, con ai fianchi due leoni e con una corona turrita sulla testa. Nelle mani porta di solito un timpano, un riferimento ai *Megalensia*, oppure degli attributi più ‘generici’, come la patera, lo scettro, il ramo d’ulivo, di palma o di pino. Aspetti ‘misterici’ e/o iniziatici del suo culto, come è stato dimostrato, sono per ora riconoscibili più esplicitamente solo nell’iconografia del suo paredro e dei suoi sacerdoti. Oltre al carattere ufficiale e ‘misterico’, come sottolinea SABBATUCCI 1988, pp. 150-151, «Cibele fu per i Romani la ‘grande madre degli dèi non tanto nei termini di una genealogia mitica (come lo fu in Grecia), quanto nei termini di una natura *naturans*, di una divina ‘materia’... che dà corpo alla realtà, o di una ‘matrice’... che produce incessantemente ogni forma d’esistenza... a Roma, con attenzione all’attualità, fu intesa nella sua capacità di inglobare tutte e tutte insieme le funzioni che venivano attribuite alle dee del ciclo arcaico d’aprile (*Tellus*, *Cerere*, *Venere*, *Fortuna*)». Se si parla delle divinità legate in vario modo ai cicli della natura e della sua ripresa, connesse simbolicamente al periodo primaverile, bisogna ricordare che gli aspetti ctonii, caratteristici del culto metroaco, riconosciuti in letteratura da alcune varianti del mito di Cibele e del suo paredro, sono legati da un lato alla figura di *Attis*, il quale una volta ‘scompare’, per ‘ricomparire’ simbolicamente ogni anno tramite le celebrazioni in suo onore, dall’altro alla ‘natura’ selvaggia più che alla natura agreste della stessa Cibele. Come spiega SFAMENI GASPARRO 1985, p. 44, il culto di Cibele «does indeed fit into the framework of a religiosity of a ctonic type, nature, of course, being seen as spontaneous vegetal rhythms or arborescent vegetation rather than in the Demetrian sense of regular, ‘cultivated’ agrarian rhythms». In questo senso bisogna tenere conto anche che il culto romano di *Mater Magna* prevedeva un’interdizione nel consumo di prodotti cerealicoli a favore degli ortaggi, BRELICH 1965, pp. 30-31.

⁵⁴ Si veda ad esempio VERMASEREN 1989, nn. 382, 285, 393, 604.

alcune altre raffigurazioni della dea, in particolare nell'oggettistica minore, purtroppo però quasi sempre prive di contesti e/o di una iscrizione⁵⁵.

Oltre alla cista risulta essere problematico anche il secondo attributo, tenuto dalla figura nella mano destra, la cui frammentarietà non permette una precisa identificazione, né dei confronti più accurati. Per la sua forma parallelepipedica si esclude la sua associazione con i più frequenti attributi della dea, solitamente di forma circolare come la patera, il timpano o i cembali⁵⁶. Si può solamente ipotizzare, e con la dovuta cautela, che si tratti di un contenitore a forma di casetta o forse di un altare. Mi è noto un busto maschile identificato con un sacerdote metroaco che tiene nella mano sinistra un oggetto decorato con un altare e due leoni accovacciati ai fianchi⁵⁷. Comunque, anche in questo caso ci si trova di fronte ad un attributo 'atipico' della dea.

A questo punto, di fronte ad una elaborazione 'atipica' di un soggetto generalmente noto come quello di *Mater Magna*, allo scopo di eliminare altre possibili identificazioni considero necessario prendere in esame anche altre divinità femminili raffigurate sedute con una coppia di leoni. Si tratta maggiormente delle divinità di origine 'orientale', di caratteri tra loro 'affini', come *Astarte*, *Allath*, *Atargatis* e la sua epiclesi *Dea Syria*⁵⁸. Un oggetto a forma di *kalathos* compare nei monumenti associati alla dea *Astarte* che, come *Mater Magna*, è rappresentata sul trono con ai fianchi due felini⁵⁹. In questi esempi *Astarte* è raffigurata con un copricapo a forma di *kalathos*, mentre nelle mani tiene un fiore o delle spighe⁶⁰. In base allo studio condotto da Starcky l'iconografia della dea *Allath* è stata 'contaminata' da diversi influssi tra i quali il più riconoscibile (e il più frequente) è quello di Atena⁶¹. Nelle raffigurazioni 'originali', invece essa si presenta con aspetto matronale, seduta tra due leoni con in mano uno scettro o una lancia, e/o una palma nell'altra⁶². Per quanto riguarda gli esempi citati da Drijvers, la *Atargatis-Dea Syria* viene raffigurata assisa con due leoni ai fianchi mentre tiene nelle mani diversi

⁵⁵ VERMASEREN 1986, nn. 347, 377, 398.

⁵⁶ Per gli attributi della dea si veda DE FRANZONI 2008.

⁵⁷ VERMASEREN 1977b, n. 250.

⁵⁸ LIMC I, s.v. *Allath*, pp. 564-570 (J. STARCKY); LIMC III, s.v. *Dea Syria*, pp. 355-357 (H. J. W. DRIJVERS). La presenza di leoni o di altri felini rappresenterebbe il dominio di queste divinità sulla natura selvaggia e una loro 'precedenza' (e antichità) rispetto agli avvenimenti e alle divinità del mondo 'ordinato'. La posizione seduta in un trono nonché le vesti lunghe (spesso con capo velato, coperto) sono caratteristiche delle divinità matronali 'di prima generazione', come *Hera* o *Demetra*. Si ricordano ad esempio due iscrizioni dedicate rispettivamente da un sacerdote e da una sacerdotessa *Matris Magnae et Syriae Deae*, CIL IX, 6099 (Brindisi), AE 1989, 182 (Egnazia), come conferma dell'affinità tra le due figure divine.

⁵⁹ LIMC III, s.v. *Astarte*, pp. 1077-1085 (M. DELCOR). Si tratta di due leoni (n. 17), o più spesso di due sfingi (nn. 15, 16).

⁶⁰ LIMC III, s.v. *Astarte*, n. 17 (M. DELCOR).

⁶¹ LIMC I, s.v. *Allath*, pp. 565-570 (J. STARCKY).

⁶² LIMC I, s.v. *Allath*, nn. 1-5 (J. STARCKY).

oggetti come timpani⁶³, spighe di grano⁶⁴, *semeion*⁶⁵, un perno⁶⁶, foglie⁶⁷, specchi⁶⁸. Similmente ad *Astarte*, *Atargatis* è a volte rappresentata con un *kalathos* in testa⁶⁹. In base a questi esempi, e per l'assenza di attributi tenuti nelle mani che assomigliano a quelli della statua di *Salona*, allo stato attuale si escluderebbe la sua identificazione con *Astarte*, *Atargatis*, *Allath* o *Dea Syria*. In più, va notato che, a parte una dedica a *Dis Syris* presente nel territorio di *Salona*, non sono stati individuati finora altri monumenti associabili a queste divinità⁷⁰. In sintesi, per il momento, l'unica possibile identificazione della statua di *Salona* rimane la *Mater Magna*.

Siccome, oltre la statua di Kman-Kocunar da *Salona* proviene un'altra raffigurazione della dea recante un oggetto simile e, dato che non si trovano esempi analoghi nel vasto repertorio statuariale e iconografico della dea, è possibile ipotizzare che si tratti di un'iconografia locale, un modello caratteristico prodotto a *Salona*. Quali sono state, allora, le ragioni o le 'premesse' per una scelta così inconsueta? Se, come considera Marjeta Šašel Kos, le dediche alla *Mater deum Magna Blaundia* o alla *Mater deum Dyndimene* sono contraddistinte da epiteti che derivano da toponimi, indicando così un aspetto particolare di devozione caratteristico proprio di questa regione⁷¹, ci si pone la domanda se si possa dire lo stesso anche per le immagini inconsuete, tipiche di una certa area?

Gli studi hanno confermato che la zona di Kman-Kocunar, situata nel cosiddetto Campo di Spalto (Splitsko polje) era divisa in età romana in lotti coltivabili, occupati probabilmente da alcuni impianti produttivi e/o residenziali⁷². In questo senso sembra verosimile l'idea proposta da Frane Bulić che le strutture architettoniche individuate in questa località facessero parte della proprietà di un ricco salonitano⁷³. A seconda di quanto riporta Bulić, la statua fu rinvenuta insieme ad altri materiali che riempivano un ambiente databile per tipo edilizio e materiale rinvenuto in età romana⁷⁴. Dalla descri-

⁶³ LIMC III, s.v. *Dea Syria*, n. 8 (H. J. W. DRIJVERS).

⁶⁴ LIMC III, s.v. *Dea Syria*, nn. 8, 29 (H. J. W. DRIJVERS).

⁶⁵ LIMC III, s.v. *Dea Syria*, n. 16 (H. J. W. DRIJVERS).

⁶⁶ LIMC III, s.v. *Dea Syria*, nn. 17, 29, 30, 31 (H. J. W. DRIJVERS).

⁶⁷ LIMC III, s.v. *Dea Syria*, n. 17 (H. J. W. DRIJVERS).

⁶⁸ LIMC III, s.v. *Dea Syria*, nn. 30, 31 (H. J. W. DRIJVERS).

⁶⁹ LIMC III, s.v. *Dea Syria*, nn. 15, 18 (H. J. W. DRIJVERS).

⁷⁰ CIL III, 1961; SELEM, VILOGORAC BRČIĆ 2012, p. 207, n. 1.

⁷¹ ŠAŠEL KOS 2010, p. 246.

⁷² Secondo la mappa di Suić 1955, fig. 8, si tratta di centuria H-J/7-8. Peri i rinvenimenti romani nel Campo di Spalto vedi anche MARASOVIĆ 2005, pp. 361-366.

⁷³ BULIĆ 1897, pp. 174-175.

⁷⁴ Si tratta di diversi frammenti di una scultura marmorea: frammento di ginocchio e di mano di un putto, frammento di una statua panneggiata, frammentaria testa di cane e di una donna, frammenti di due teste di efebi e altri diversi frammenti delle parti del corpo umano. In più sono stati rinvenuti tre frammenti di un sarcofago in marmo, resti di ceramica, vetro e chiodi, BULIĆ 1897, pp. 174-175.

zione alquanto sommaria dello scavo risulta difficile ipotizzare la precisa topografia di questo sito e l'ubicazione originaria della statua. L'assenza di un altare o di altri materiali che potrebbero testimoniare più esplicitamente lo svolgimento di un rito, lascia aperta la questione se si tratti 'solo' di una statua di divinità o di una statua di culto⁷⁵.

Oltre al legame con il carattere agrario della colonia, al quale, come attributi, simboli di fertilità, potrebbero corrispondere un cestino di frutta o un *kalathos*, un altro simile aspetto del culto praticato a *Salona* sembra meritevole di un futuro approfondimento. Come è già stato accennato, in base alla documentazione epigrafica, il culto della *Mater Magna* a *Salona* è stato venerato innanzitutto al livello privato e in tal senso si interpreta la presenza a *Salona* delle *cognitiones Matri Magnae*⁷⁶. Oltre a Cibeles, a *Salona* sono attestate epigraficamente anche una *cognatio* di Venere⁷⁷ e divinità locali *Matribus Magnis*⁷⁸. In base ad un accurato studio epigrafico e onomastico delle iscrizioni riferibili alle *cognitiones* di *Salona*, condotto recentemente da Bekavac, si è potuto desumere che si trattava di associazioni legate in un primo periodo di parentela o di sangue, unite alle divinità strettamente connesse ai concetti di fertilità e di vita familiare⁷⁹. Le attività delle *cognitiones* si collocano tra il I secolo a.C. al II secolo d.C.⁸⁰. Per quanto riguarda le *cognitiones* di Cibeles, in base ai noti luoghi di rinvenimento delle loro iscrizioni sembra che le associazioni si riunivano intorno ai templi dedicati alla dea, collocati in un'area periurbana o suburbana di *Salona*⁸¹. Se a *Salona* esisteva una tradizione della venerazione di *Mater Magna* nei suoi aspetti legati alla fertilità e alla vita familiare, è probabile che una raffigurazione della dea che tiene un cestino di frutta o un *kalathos* possa rispecchiare anche questo suo particolare aspetto.

⁷⁵ Sull'identificazione di una statua di culto, PIRENNE-DELFORGE 2008, p. 103, *passim*; MYLONOPOULOS 2010, pp. 1-19.

⁷⁶ Si veda *supra* nt. 37.

⁷⁷ *CIL* III, 8687.

⁷⁸ *ILJug* 1986, 2052.

⁷⁹ BEKAVAC 2013, pp. 187-203.

⁸⁰ BEKAVAC 2013, pp. 187-203.

⁸¹ Si fa riferimento alla zona di foce del fiume Jadro situata a nord di *Salona*, alla zona vicino alle mura di cinta orientali e alla zona del territorio suburbano di *Epetion* (che faceva parte dell'*ager* di *Salona*). Per i luoghi di rinvenimento si veda BEKAVAC 2013, pp. 187-203.

BIBLIOGRAFIA

ADAMO MUSCETTOLA 1994

S. ADAMO MUSCETTOLA, *I Flavi tra Iside e Cibebe*, «PP» 49, 83-118.

ALVAR 2008

J. ALVAR, *Romanising Oriental Gods. Myth, Salvation and Ethics in the Cults of Cybele, Isis and Mithras*, Leiden-Boston.

BEKAVAC 2013

S. BEKAVAC, *Uloga metroačkih kognacija u Saloni. The role of the metroac cognatio in Salona*, «VjesDal» 106, 187-203.

BEKAVAC 2015

S. BEKAVAC, *Rimska religija i kultovi u društvenoj strukturi prekršćanske Salone (Roman Religion and Cults in Social Structure of pre-Christian Salona)*, Tesi di dottorato, Università di Zadar, relatore Ž. MILETIĆ.

BIANCHI 1982

U. BIANCHI, *Lo studio delle religioni di mistero. L'intenzione del Colloquio*, in U. BIANCHI, M. J. VERMA-SEREN (a cura di), *La soteriologia dei culti orientali nell'Impero romano. Atti del Colloquio Internazionale su La soteriologia dei culti orientali nell'Impero romano, Roma 24-28 Settembre 1979*, Leiden, 1-16.

BIEBER 1969

M. BIEBER, *The images of Cybele in Roman coins and Sculpture*, «Latomus» 103, 29-40.

BLÄNSDORF 2005

J. BLÄNSDORF, *Cybèle et Attis dans les tablettes de defixio inedited de Mayence*, «CRAI» 2, 669-692.

BRELICH 1965

A. BRELICH, *Offerte e interdizioni alimentari nel culto di Mater Magna a Roma*, «StMatStorRel» XXXVI (fascicolo 1), 27-42.

BULIĆ 1897

F. BULIĆ, *Ritrovamenti antichi nella campagna di Spalato*, «Bullettino di archeologia e storia dalmata» XX, 174-175.

BULIĆ 1898

F. BULIĆ, *Iscrizioni inedite. Salona (Solin)*, «Bullettino di archeologia e storia dalmata» XXI, 141-144.

BURKERT 1987

W. BURKERT, *Ancient Mystery Cults*, Cambridge-London.

CALABRIA, DI JORIO, PENSABENE 2011

P. CALABRIA, F. DI JORIO, P. PENSABENE, *L'iconografia di Cibebe nella monetazione romana*, «Bollettino di archeologia on line [http://www.bollettinodiarcheologiaonline.beniculturali.it/]» 1 edizione speciale, D.3.3., 24-41.

CUMONT 1929

F. CUMONT, *Les religions orientales dans le paganisme romaine*, Paris.

DE FRANZONI 2008

A. DE FRANZONI, *Le testimonianze archeologiche inerenti il culto di Mater Magna ad Aquileia*, Tesi di laurea specialistica, Università degli Studi di Trieste, relatore F. FONTANA.

DUTHOY 1969

R. DUTHOY, *The Taurobolium: its Evolution and Terminology*, Leiden.

FONTANA 2001

F. FONTANA, *I luoghi di culto nel centro romano di Tergeste*, «AquilNost» 72, 89-124.

FONTANA 2010

F. FONTANA, *I culti isiaci nell'Italia settentrionale. 1. Verona, Aquileia, Trieste*, con un contributo di E. MURGIA, Trieste.

GORDON 2012

R. GORDON, "Ut tu me vindices": *Mater Magna and Attis in some new latin curse-texts*, in C. GIUFFRÈ SCIBONE, A. MASTROCINQUE (a cura di), *Demeter, Aphrodite, Isis and Cybele. Studies in Greek and Roman Religion in Honour of Giulia Sfameni Gasparro*, Stuttgart, 195-212.

GRAILLOT 1912

H. GRAILLOT, *Le culte de Cybèle, mère des dieux, à Rome et dans l'Empire romain*, Paris.

HEERMA VAN VOSS 1979

M. S. H. G. HEERMA VAN VOSS, *The cista mystica in the cult and mysteries of Isis*, in M. J. VERMASEREN (a cura di), *Studies in Hellenistic religions*, Leiden, 23-26.

JAHN 1869

O. JAHN, *Die Cista Mystica*, «Hermes» 3, 317-334.

KARKOVIĆ TAKALIĆ 2012

P. KARKOVIĆ TAKALIĆ, *Vrijeme uvođenja i uloga arhigala u svjetlu natpisa L. Publicija Sintropa iz Kopra. Period of introduction and role of archigalii in context of the inscription of L. Publicius Syntropus from Koper*, «Archaeologia Adriatica» 6, 87-105.

KARKOVIĆ TAKALIĆ 2015

P. KARKOVIĆ TAKALIĆ, *Note sulle raffigurazioni di "Attis" di Salona*, in B. CALLEGER (a cura di), *Studia archaeologica Monika Verzár Bass dicata*, Trieste, 97-108.

KOSMETATOU 1998

E. KOSMETATOU, *Cistophori and cista mystica. A new interpretation of the early cistophoric types*, «RBelgNum» CXLIV, 11-19.

MARASOVIĆ 2005

T. MARASOVIĆ, *O preddioklecijanovskoj arhitekturi na prostoru splitske Palače*, in M. ŠEGVIĆ, I. MIRNIK (a cura di), *Illyrica antiqua, Ab honorem Duje Rendić-Miočević*, Zagreb, 361-366.

MEDINI 1981

J. MEDINI, *Maloazijske religije u rimskoj provinciji Dalmaciji*, Tesi di dottorato, Università di Split, relatore B. GABRIČEVIĆ.

MEDINI 1982

J. MEDINI, *Salonitanski arhigalat*, «Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru» 20, 9, 15-28.

MEDINI 1985

J. MEDINI, *Cognitiones salonitanae*, «Godišnjak Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine (ANUBiH)» 23, 21, 5-43.

MYLONOPOULOS 2010

J. MYLONOPOULOS, *Introduction. Divine images versus cult images. An endless story about theories, methods, and terminologies*, in J. MYLONOPOULOS (a cura di), *Divine Images and Human Imaginations in Ancient Greece and Rome*, Leiden-Boston, 1-19.

MURGIA 2010

E. MURGIA, *Contributo al problema iconografico*, in F. FONTANA, *I culti isiaci nell'Italia settentrionale. 1. Verona, Aquileia, Trieste*, Trieste, 137-268.

NAUMANN 1983

F. NAUMANN, *Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst*, Tübingen.

NIKOLOSKA 2010

A. NIKOLOSKA, *Aspects of the Cult of Cybele and Attis on the Monuments from the Republic of Croatia*, Oxford.

NIKOLOSKA, VILOGORAC BRČIĆ 2014

A. NIKOLOSKA, I. VILOGORAC BRČIĆ, *Velika Majka Bogova na spomenicima iz Hrvatske*, «Radovi Zavoda za Hrvatsku povijest» 46, 103-128.

PENSABENE 2004

P. PENSABENE, *Non stelle ma il sole. Il contributo della planimetria e della decorazione architettonica alla definizione del santuario di Cibebe a Pessinunte*, «ArchCl» 55, 83-143.

PIRENNE-DELFORGE 2008

V. PIRENNE-DELFORGE, *Des marmites pour un méchant petit hermès! ou comment consacrer une statue*, in S. ESTIENNE et alii (a cura di), *Image et religion dans l'antiquité gréco-romaine, Actes du Colloque de Rome, 11-13 décembre 2003*, Naples, 103-110.

SABBATUCCI 1988

D. SABBATUCCI, *La religione di Roma antica, dal calendario festivo all'ordine cosmico*, Milano.

VON SALIS 1913

A. VON SALIS, *Die Göttermutter des Agorakritos*, «JdI» 28, 1-26.

SCARPI 2002

P. SCARPI, *Le religioni dei misteri, II, Samotracia, Andania, Iside, Cibebe e Attis, Mitraismo*, Roma.

SELEM, VILOGORAC BRČIĆ 2012

P. SELEM, I. VILOGORAC BRČIĆ, *Romis. Religionum Orientalium monumenta et inscriptiones Salonitani, Signa et litterae III*, Zagreb.

SFAMENI GASPARRO 1985

G. SFAMENI GASPARRO, *Soteriology and mystic aspects in the cult of Cybele and Attis*, Leiden.

SFAMENI GASPARRO 2006

G. SFAMENI GASPARRO, *Misteri e culti orientali: un problema storico-religioso*, in C. BONNET, J. RÜPKE, P. SCARPI (a cura di), *Religions orientales – culti misterici. Neue Perspektiven – nouvelles perspectives – prospettive nuove*, Stuttgart, 181-210.

SUIĆ 1955

M. SUIĆ, *Limitacija agera rimskih kolonija na istočnoj jadranskoj obali*, «ZborZadar» I, 1-31.

SUIĆ 2003

M. SUIĆ, *Antički grad na istočnom Jadranu*, Zagreb.

ŠAŠEL KOS 1994

M. ŠAŠEL KOS, *Cybele in Salona: a note*, in Y. LE BOHEC (a cura di) *L'Afrique, la Gaule, la Religion à l'époque romaine. Mélanges à la mémoire de Marcel Le Glay*, Bruxelles, 780-791.

ŠAŠEL KOS 2010

M. ŠAŠEL KOS, *Adsalluta and Magna mater – is there a link?*, in J. ALBERTO ARENAS-ESTEBAN (a cura

di) *Celtic religion across Space and Time, IX Workshop F.E.R.C.A.N* Fontes Epigraphici Religionum Celticarum Antiquarum, Castilla-La Mancha, 780-791.

VERMASEREN 1977a

M. J. VERMASEREN, *Cybele and Attis. The Myth and the Cult*, London.

VERMASEREN 1977b

M. J. VERMASEREN, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque (CCCA)*, III. Italia-Latium, Leiden.

VERMASEREN 1977c

M. J. VERMASEREN, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque (CCCA)*, VII. Musea et Collectiones Privatae, Leiden.

VERMASEREN 1978

M. J. VERMASEREN, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque (CCCA)*, IV. Italia- Aliae provinciae, Leiden.

VERMASEREN 1982

M. J. VERMASEREN, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque (CCCA)*, II. Graecia atque insulae, Leiden.

VERMASEREN 1986

M. J. VERMASEREN, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque (CCCA)*, V. Aegyptus, Africa, Hispania, Gallia et Britannia, Leiden.

VERMASEREN 1987

M. J. VERMASEREN, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque (CCCA)*, I. Asia Minor, Leiden, New York, København, Köln.

VERMASEREN 1989

M. J. VERMASEREN, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque (CCCA)*, VI. Germania, Raetia, Noricum, Pannonia, Dalmatia, Macedonia, Thracia, Moesia, Dacia, Regnum Bospori, Colchis, Scythia, Sarmatia, Leiden, New York, København, Köln.

VILOGORAC BRČIĆ 2012a

I. VILOGORAC BRČIĆ, *Kvinkvenali u službi istočnjačkih religija*, «Radovi Zavoda za Hrvatsku povijest» 44, 133-141.

VILOGORAC BRČIĆ 2012b

I. VILOGORAC BRČIĆ, *Sljedbenici Velike Majke na tlu Hrvatske u rimsko doba*, Tesi di dottorato, Università di Zagreb, relatore P. SELEM.

VILOGORAC BRČIĆ 2013

I. VILOGORAC BRČIĆ, *Salonitanski sljedbenici Velike Majke*, in B. KUNTIĆ-MAKVIĆ, I. VILOGORAC BRČIĆ (a cura di), *Zbornik projekta "Mythos-cultus-imagines deorum": od obreda do vjere, de ritv ad religionem, Znakovi i riječi*, Zagreb, 93-118.

VILOGORAC BRČIĆ 2014

I. VILOGORAC BRČIĆ, *Salonitanska sveta mjesta Velike Majke Kibele*, in I. BASIĆ, M. RIMAC (a cura di), *Spalatumque dedit ortum, Zbornik povodom desete godišnjice Odsjeka za povijest Filozofskog fakulteta u Splitu*, Split, 119-134.

ILLUSTRAZIONI

- Fig. 1 Split, Arheološki muzej, n. inv. B 101 (foto dell'Autore).
- Fig. 2 Split, Arheološki muzej, n. inv. B 101 (foto dell'Autore).
- Fig. 3 *Ager* di *Salona* con località Kman-Kocunar (da Suić 1955, fig. 3).
- Fig. 4 Lastra con raffigurazione di un archigallo (?) da Ostia (da Vermaseren 1977b, pl. CCXCVI, n. 466).
- Fig. 5 Cista dell'archigallo *M. Modius Maximus* da Ostia (da Vermaseren 1977b, pl. CCXLV, n. 395).
- Fig. 6 Stele di *L. Valerius Fyrmus, sacerdos Isidis ostensis et Matri deum Trastiberinae* da Ostia (da Vermaseren 1977b, pl. CCLXVI, n. 422).
- Fig. 7 Dettaglio di altare decorato con ministri del culto metroaco che portano sulle spalle una cista, Fitzwilliam Museum, Cambridge (da Vermaseren 1977c, pl. XXIX, n. 39).
- Fig. 8 Split, Arheološki muzej, n. inv. B 168 (foto dell'Autore).
- Fig. 9 Split, Arheološki muzej, n. inv. B 197 (foto dell'Autore).



1



2



3



4

5



6





7



8



Emanuela MURGIA

Dionysian-themed African mosaics: some reflections*

ABSTRACT

The African provinces, maybe more than other regions of the Empire, are known to have delivered pavements characterized by a Dionysiac theme (Dionysos, satyrs, bacchantes, other members of his *thiasos*, Dionysiac emblems such as vines, masks, *etc.*). The meaning to be related to those mosaics is very debated, in particular whether to consider them as reliable sources or not to define the traits of the African Dionysism. To resolve the issue, it is necessary to study the mosaics in their own context. This contribution intends to analyse, as an example, the *oecus* mosaic from the 'House of *Silenus*' at El Jem-*Thysdrus*, aiming to clarify if it could be intended in a symbolic interpretation (*i.e.* the scene allude to certain aspects of the Dionysiac mysteries) as it is traditionally proposed.

KEYWORDS

El Jem-*Thysdrus*, carpet-vine, Dionysos, Casa del Sileno, *liknon*, Dionysiac myths, Dionysiac repertory, cult, mosaics, Vergil, ritual, mysteries

The study of images depicting deities, myths or rites, and especially those pertaining to a domestic context, give rise to a many issues for reflection concerning methodology¹. It is beyond doubt that such documents are not merely to be understood in terms of the decorative sphere, but are often of great significance not only when seeking to identify the aesthetic preferences of whoever commissioned them, but also their cultural identity². It is equally true, however, that only by adopting a global approach in relation to the entire sum of available data relating to their context³ is it possible to shed light on the 'status' of those images which have effectively been described as «aux limites du religieux»⁴ (and, it must be said, even such an approach is not always successful).

Among such images, a place of particular significance is occupied by depictions which belong to the Dionysian sphere⁵, whose interpretation is the object of a methodological debate which is far from concluded⁶. Allusions to a 'religious' or even 'spiritual' value of paintings and mosaic depictions of Dionysus and the episodes of his myth are not rare (this applies also, metonymically, to images of *thyrsi*, tambourines, *rhytha*, masks, characters of the *thiasus*, panthers *etc.*)⁷; references to the adherence to *Dionysism*

* I am very grateful to Marco Fernandelli for his bibliographic advice and suggestions.

¹ Cfr. *Image et Religion* 2008 and the papers presented for the *Image et religion dans l'espace domestique* conference organised on 6-7 June 2003 in Athens by the École Française d'Athènes, in collaboration with the École Française de Rome and the Scuola Archeologica Italiana di Atene; the papers were published in «MEFRA» 113, 1 2001 and «MEFRA» 116, 2 2004. The topic of the representation of the 'divine' was also the subject of the colloquia organised by the research group *Figura. La représentation du divin dans les mondes grec et romain*.

² MUGIONE, POUZADOUX 2008, p. 303, ROBERT 2008, pp. 414-415.

³ Cfr. SCHMITT-PANTEL 2008, p. 307, ROBERT 2008, pp. 412-413. On the other hand, see the invitation in GRASSIGLI 1995, pp. 230, 235 on the topic of the representations of the myth of Lycurgus, for «un diverso itinerario di studio» to be undertaken in order to avoid that the iconographic theme in question should, «invece di stabilire un rapporto dialettico con il contesto», end up «subirne la determinazione, ricevendo un senso solo da esso». In other words, the iconography itself would justify the presence of a scene from the Lycurgus myth in a given context and not viceversa.

⁴ A definition adopted in *Image et Religion* 2008.

⁵ Cfr. for example GRASSIGLI 1995, pp. 229-248, PARRISH 1995, pp. 307-332, DARMON 1999, pp. 198-199, PARRISH 2004, pp. 75-84, GUIMIER-SORBETS 2011, pp. 437-446 on the mosaic repertoire, GRIESI 2011, pp. 243-264, on the Herculaneum paintings.

⁶ WYLER 2004, pp. 933-951, WYLER 2008, pp. 449-459, DARMON 2008, pp. 485-500, DUNBABIN 2008, p. 193.

⁷ Cfr. GRIMAL 1981, p. 323: «les échos dans l'âme», «sentiment du divin, de la présence, des objets naturels, de 'démones'»; GRASSIGLI 1997, p. 706: «È più difficile, invece, valutare appieno la portata degli altri soggetti dionisiaci. In ogni caso è ovvio ritenere possibile l'esistenza di vari gradi di intensità o di specificità religiosa per un medesimo soggetto»; DARMON 2008, p. 499: «On est tenté de supposer qu'au bout du compte, pour qui savait les lire, leurs représentations profanes restaient imprégnées de quelque valeur spirituelle. Et, même vécues dans la maison, au quotidien, elles continuaient à véhiculer quelque effluve de leur nature divine». On the ambiguity of such considerations, WYLER 2008, pp. 450-451.

on the part of whoever commissioned the artwork are just as frequent⁸, as are readings which view the images through the lens of initiation cults⁹.

To accept such interpretative categories can lead researchers to consider mosaics and paintings with a Dionysian theme as being reliable sources for the reconstruction of the religious culture in a given context. An exemplary case of such a tendency is that of the Roman provinces in Africa which have produced, in greater number than perhaps any other region of the Empire, Dionysian-themed decorated floors and “carpet-vine” into which are intertwined repertoire figures (such as satyrs, *sileni*, Bacchae, *erotes* etc.) and, elsewhere, scenes from the Dionysian myth proper (the triumph of Dionysus, Dionysus and *Icarius*, sleeping Ariadne etc.)¹⁰.

Some scholars, prominent among whom is Roger Hanoune, consider it unlikely that such mosaic floors can be taken as reliable sources to outline the characters of African *Dionysism*: «ils ne nous apprennent rien ou presque sur les convictions des commanditaires de ces revêtements de sol et ne transforment évidemment pas leurs maisons en sanctuaires ou en sièges de confréries dévotes, que ce soit à *Cuicul* pour la Maison de Bacchus ou à *Thysdrus* pour la Maison de la procession dionysique»¹¹.

Conversely, others have suggested a specific «connotazione mistico rituale» for the so-called ‘carpet-vines’¹². In particular, Francesca Ghedini has made clear how «la straordinaria fioritura di raffigurazioni dionisiache nella produzione musiva delle province africane» is to be explained «nell’ottica dell’esaltazione di una divinità che da un lato si pone come ponte fra terra e cielo, soddisfacendo quella forte esigenza di misticismo propria delle popolazioni locali, dall’altro si qualifica come dio della vegetazione e della fecondità»¹³. In her view, Dionysian-themed mosaics (dating from between the second half of the 2nd c. A.D. to the 4th c. A.D.)¹⁴ would thus be a confirmation of the existence,

⁸ For a discussion of the use of this term, sometimes inappropriate, WYLER 2008, p. 449.

⁹ Cfr. for example GRASSIGLI 1995, pp. 229-248.

¹⁰ DUNBABIN 1978, pp. 173-187, *LIMC* IV, s.v. *Dionysos/Bacchus (in peripheria occidentali)*, pp. 921-922 (S. BOUCHER), KONDOLÉON 1995, p. 236, SLIM 1995, pp. 87-119, GHEDINI 1997, pp. 215-247, BALMELLE, BRUN 2005, pp. 899-921 (specifically with reference to the repertoire of scenes depicting agricultural work), NOVELLO 2007, pp. 67-80.

¹¹ HANOUNE 1986, pp. 152-153. On the mosaics of the *Maison de Bacchus* (Djemila–*Cuicul*) and of the *Maison de la procession dionysiaque* (El Jem–*Thysdrus*), cfr. the recent publication by TURCAN 2003, pp. 125-127. For a discussion of the identification of Dionysiac cult sites, see JACCOTTET 2010, pp. 249-267, especially pp. 254-264.

¹² Cfr. GHEDINI 1997, pp. 215, 241. Previously along the same lines, not exclusively with reference to the ‘carpet-vines’, see FOUCHER 1974-1975, p. 8, BOUSSAADA AHLEM 1992, p. 1060. Similarly NOVELLO 2007, pp. 75-80.

¹³ GHEDINI 1997, p. 241.

¹⁴ GHEDINI 1997, pp. 232-233.

in the private sphere, of a long-lasting cultural tradition which, starting from the earliest Punic attestations,¹⁵ would stretch all the way to the beginning of late antiquity¹⁶.

As Stéphanie Wyler has pointed out, «le premier écueil à éviter est de confondre les différentes manifestations du dionysisme à travers les âges et les aires géographiques»¹⁷ and «à partir d'un langage commun, religieux ou iconographique, les images du dionysisme sont libres de manipulations et d'interprétations, dans la mesure précisément où le contexte dans lequel elles ont été conçues et reçues n'est pas culturel»¹⁸.

In the light of such considerations, it appears to be of the utmost urgency that we take a fresh look at context¹⁹.

Among the rich *corpus* of mosaics with a Dionysian theme, in this paper I will offer an analysis of the floor which adorned the *oecus* of the 'House of *Silenus*' in El Jem-*Thysdrus* (figg. 1-2)²⁰ whose depictions are, according to some scholars, «connotate in *senso religioso*» (the drunken *Silenus* with *Erotes* and Nymphs, the unveiling of the *phallus*, the maenad with a snake, the *silenus* taming a lion)²¹.

The frequency of the occurrence of the Dionysian theme in the mosaics in ancient *Thysdrus*, when compared to the rest of *Africa Proconsularis*, is such²² that it begs an investigation into the reasons behind it, whether they are to be sought in some sort of 'fashion', in the exhibiting of a Classical culture or, rather, in the adherence on the part of the owners of the various houses «à l'idéologie impériale fondée sur un syncrétisme où le bachisme avait sa large part»²³. The latter hypothesis appears to have gained the most credit among scholars: for example, it has been suggested that whoever commissioned the building of the 'House of the months'²⁴ be identified as an initiate of the mysteries

¹⁵ On this evidence PICARD 1979, pp. 83-113.

¹⁶ GHEDINI 1997, pp. 240-241. The scholar furthermore suggests that the depiction of vines could be an allusion to *diasparagmos*, GHEDINI 1997, p. 241. Likewise NOVELLO 2007, p. 77.

¹⁷ WYLER 2008, p. 449.

¹⁸ WYLER 2008, p. 450. See for example the evolution of the Dionysiac figurative programmes in Pompeii between the Republican age and the age of the Principate, WYLER 2006, pp. 155-163. Cfr. also ZANKER 2009, pp. 91-92 on the topic of the use of the Dionysiac repertoire as a synonym for the adoption of a Hellenizing life-style. Similar considerations can also be valid, *mutatis mutandis*, for Egyptian-style paintings, BRAGANTINI 2012, pp. 21-33.

¹⁹ In this regard, cf. JACCOTTET 2003, pp. 184-189, 193 who invites extreme caution in considering 'Dionysian' images extrapolated from their original context.

²⁰ FOUCHER 1961, pp. 27-29, FOUCHER 1964, pp. 252-253, DUNBABIN 1978, p. 117, n. 28, PARRISH 1984, n. 33, GHEDINI 1997, pp. 242-243, nn. 5-6, *Edilizia residenziale* 2003, *Thysdrus* 8, NOVELLO 2007, p. 256, *Thys.* 6.

²¹ GHEDINI 1997, pp. 226-228, NOVELLO 2007, pp. 76-77.

²² For a catalogue of such testimonies see FOUCHER 1981, *passim*, NOVELLO 2007, pp. 204-205, 254-261.

²³ FOUCHER 1981, p. 691, FOUCHER 1994, pp. 79-80.

²⁴ On which FOUCHER 1994, pp. 70-80, EASTMAN 2001, pp. 183-200, FOUCHER 2000, pp. 63-108,

of *Dionysos-Bacchus-Osiris*²⁵. Another relevant case is found in the 'House of *Bacchus*'²⁶, where the subject of one of the mosaics (dating to the second half of the 4th c. A.D.) would appear to «rievocare, in un momento in cui il paganesimo morente lasciava spazio alla nuova religione cristiana e al sotterraneo dilagare di culti salvazionistici, l'antica figura del *Shadrappa* punico»²⁷. Is it therefore possible to claim that the mosaic repertoire in *Thysdrus* was characterised by a strong semantic connotation, and that Dionysus featured in the mosaics in his multiple appearances and possible relations with other deities (*Bacchus*, *Liber Pater*, *Osiris*, *Shadrappa*) or mythical characters (Orpheus)?

It is clear that we can only obtain an answer to such a question by interrogating a multitude of sources (epigraphic, literary, archaeological), thus following the lead of religious historians²⁸.

It is well known that both the iconographical and epigraphical repertoire show evidence for a very substantial presence of the cult of *Liber Pater* in the African provinces²⁹; furthermore, archaeological sources and inscriptions frequently originate from the same site (as is the case in *Carthago*, *Thuburbo Maius*, *Cuicul*, *Thugga*, etc.), a circumstance which, according to Jalloul Boussaada Ahlem, stands in contradiction with the thesis whereby the Dionysian-themed mosaics have a purely ornamental value³⁰. In the site of El Jem-*Thysdrus*, however, no dedication to the god has been recovered³¹. Moreover,

FOUCHER 2001, pp. 205-214, *Edilizia residenziale* 2003, *Thysdrus* 4, DESCHAMPS 2005, pp. 103-130, EASTMAN 2005, pp. 1065-1072, NOVELLO 2007, p. 255, *Thys.* 3, with their different hypotheses for the dating of the mosaic floors (from the beginning of the 3rd c. A.D. to the end of the same century).

²⁵ DESCHAMPS 2005, pp. 103-130.

²⁶ DUNBABIN 1978, p. 258, n. 12 a-b, NOVELLO 2007, p. 260, *Thys.* 23.

²⁷ NOVELLO 2007, p. 77. Thus LE GLAY 1975, p. 134 had already identified the haloed figura accompanied by a gecko as an 'African *Bacchus*', the outcome of a double or triple syncretism; *LIMC* IV, s.v. *Dionysos/Bacchus (in peripheria occidentali)*, p. 918, n. 197 (S. BOUCHER). Cfr. also CADOTTE 2007, p. 259.

²⁸ Contemporary research in this field has left behind the categories outlined by BÉNABOU 1976, LE GLAY 1966, LE GLAY 1975, pp. 123-151, and essentially re-proposed by CADOTTE 2007, and is heading towards a more 'flexible' interpretative model for the various African religious identities, especially in the light of the different topographical, institutional and political contexts in which they came about, cfr. the recent summary proposed by MIATTO 2014, pp. 231-241. See especially SEBAÏ 1999, pp. 81-94, SEBAÏ 2005, pp. 39-56, SEBAÏ 2014, pp. 129-141.

²⁹ BRUHL 1953, p. 223, HANOUNE 1986, pp. 156-158, BOUSSAADA AHLEM 1992, p. 1049, CADOTTE 2007, pp. 253-281.

³⁰ BOUSSAADA AHLEM 1992, p. 1049. This claim, however, would require reconsideration especially in chronological terms: indeed, the majority of the inscriptions can be dated to between the 2nd and 3rd c. A.D., and their occurrence decreases drastically in the late Imperial age, BOUSSAADA AHLEM 1992, pp. 1050, 1056. According to NOVELLO 2007, p. 80 the documentary gap is to be explained with reference to the casual nature of the findings and to the «differenti tipi di cultualità sottesa all'ornamentazione degli edifici abitativi da una parte, alla dedica di iscrizioni dall'altra». What such differences actually were, however, remains to be explained.

³¹ CADOTTE 2007, pp. 267-270, 453-456.

among the literary sources traditionally taken into account by scholars who study *Dionysism* in Africa, there are no references to *Thysdrus*: indeed, *Arnobius* (*nat.* 5.19) describes *bacchanalia* (...) *inmania* with episodes of *diasparagmos* in the *Sicca* region, whereas Saint Augustine (*epist.* 17.4) mentions the bacchanals of the notables of *Medauros*³².

The gap in the documentary evidence is in itself an element deserving of some reflection; however, given that this is a case of an *argumentum ex silentio*, the only possibility is to give maximum value to the only available source (the iconographic source)³³ with the aid of 'other' indicators.

Such a methodological approach is, ultimately, the same as that adopted by Francesca Ghedini in her analysis of the aforementioned mosaic with *Silenus* in the homonymous House in *Thysdrus*, where she offers an interpretation of the scene «in chiave orfico/dionisiaca»³⁴ on the basis of Virgil's Eclogue 6 and suggests a semantic relation linking the mosaic to another mythological scene which she describes as «fortemente pervasa di riferimenti dionisiaci»³⁵, depicted in a 4th century mosaic originating from Cherchel-Caesarea³⁶. Ghedini's reading, however, contains some areas of doubt.

The *Thysdrus* mosaic floor, dated variably between the late Severan age and the 4th c. A.D.³⁷, presents a lush 'carpet-vine', with *erotes* harvesting the grapes amongst the racemes and a group of characters from the *thiasus* arranged along the edge of the 'carpet': satyrs and maenads paired with large animals (dromedaries, elephants, panthers, lions *etc.*) and a kneeling male figure who is seen extracting an object from a basket placed on the ground (perhaps the unveiling of the *linkon* with the *phallus*?); and the centre of the scene a hexagonal pseudo-emblema represents a nymph and three youths intent on tying up a semi-recumbent *Silenus*. According to the scholarship, this scene has a precise literary counterpart in the Virgilian episode (*ecl.* 6.13-86) in which the drunken *Silenus*, surprised in his sleep by shepherds *Chromis* and *Mnasyllus* and by Aegle the Nymph, is imprisoned and forced to sing³⁸.

³² HANOUNE 1986, pp. 153-156.

³³ A reading of the building's floor plan is difficult. The mosaic adorned the floor of a rectangular room, adjacent to a larger, with a trapeze-shaped entrance decorated with the Dionysiac procession. It is impossible to clarify whether the two rooms were connected, nor what were their functions might have been, GHEDINI 1997, p. 236.

³⁴ GHEDINI 1997, p. 228.

³⁵ GHEDINI 1997, p. 228.

³⁶ DUNBABIN 1978, p. 255, n. 10, PARRISH 1984, pp. 132-134, GHEDINI 1997, p. 242, n. 3. According to NOVELLO 2007, p. 77, nt. 108 the same value should be assigned to the depiction of a drunken Dionysus in a Carthaginian mosaic (on which DUNBABIN 1978, p. 252, n. 22, GHEDINI 1997, p. 242, n. 2).

³⁷ DUNBABIN 1978, p. 117, n. 28 (260-280 A.D.), GHEDINI 1997, p. 243 (end of the Severan age), PARRISH 1984, n. 33 (middle of the 3rd c. A.D.), FOUCHER 1981, p. 686, fig. 1 (4th c. A.D.).

³⁸ FOUCHER 1964, pp. 252-253, de Saint Denis 1963, pp. 23-20, FOUCHER 1981, pp. 686, 692, GHEDINI 1997, pp. 226-228.

According to Francesca Ghedini, the song was cosmogonic in character (from its *incipit* which describes the origin of the world, to the narration of myths evoking «il faticoso cammino verso un universo civilizzato e il percorso inverso»³⁹), so much so that it should be understood as an authentic «canto di rivelazione, in cui la rievocazione del lontano passato, fa balenare la possibilità di un ritorno all'età dell'oro attraverso la mistica orfico/dionisiaca»⁴⁰, following the interpretation proposed by Francesco Della Corte⁴¹.

Thus, for Ghedini, the theme chosen by the whoever commissioned the mosaic in the House of *Silenus* is not a generic allusion to Classical culture, on which the *dominus* of the House was evidently drawing but, rather, an allusion to the civilising character of Dionysus and, more importantly, a figurative, visual medium by which to reveal «la via di un percorso iniziatico in chiave orfico/dionisiaca»⁴². Furthermore, Ghedini assigns the same significance to the scene of *Silenus* with putti in the 4th c. A.D. floor-mosaic made by *Caecilius* for a residential (?) building in Cherchel⁴³.

This theory has been the object of further development in the work of Marta Novello, who assigns «un messaggio salvazionistico» to the *Thysdrus* mosaic⁴⁴.

Some aspects of this suggestion, however, remain unconvincing. I will limit myself to a few observations.

As mentioned above, the song of *Silenus* remains, to this day, an exegetical *crux*: some interpreters see it as a lucretian and epicurean derivation, others detect in it a Dionysiac inspiration, for others still it is an eclectic creation.⁴⁵ The risk involved in not accounting for all the philological interpretations but accepting just one of them (in this case, the reading of the song as pertaining to the sphere of initiation rites) is that it leads to a forced evaluation of the possible message entrusted to the scene depicted in the *Thysdrus* mosaic.

Quite apart from the meaning to be assigned to the Eclogue itself which, as is known, opens and closes with the presence of Apollo⁴⁶, it is clear that it would be hard to justify the use of such a meaning in the interpretation of the El Jem and Cherchel mosaics, which date to the 3rd to 4th c. A.D., nor, conversely, should the latter contribute to shed light on the contents of Virgil's verses⁴⁷, composed as they were in the 40s and 30s of the

³⁹ GHEDINI 1997, p. 227.

⁴⁰ GHEDINI 1997, p. 227.

⁴¹ DELLA CORTE 1983-1984, pp. 165-178.

⁴² GHEDINI 1997, p. 228.

⁴³ GHEDINI 1997, pp. 227-228.

⁴⁴ NOVELLO 2007, p. 77.

⁴⁵ PARATORE 1964, pp. 509-537, CUPAILO 1996, p. 490, ARICÒ 2012, p. 141, CUCCHIARELLI 2012, p. 26.

⁴⁶ CUCCHIARELLI 2012, p. 320.

⁴⁷ This, however, is the opinion of GHEDINI 1997, p. 228.

1st c. B.C.⁴⁸. The only possible manner of determining the nature and extent of the relation incurring between archaeological and literary source is to consider how the latter might have been viewed and read by readers of the middle and late Imperial age. In this regard, Francesca Ghedini has observed that «forse proprio per la sua forte connotazione iniziatica, l'egloga VI era talvolta recitata a teatro»⁴⁹, quoting in support the well-known passage from Servius *ad ecl.* 6.11: *dicitur autem ingenti favore esse recitata, adeo ut, cum eam postea Cytheris meretrix cantasset in theatro, quam in fine Lycoridem vocat, stupefactus Cicero, cuius esset, requireret. Et cum eum tandem aliquando vidisset, dixisse dicitur et ad suam et ad illius laudem magnae spes altera Romae: quod iste postea ad Ascanium transtulit, sicut commentatores loquuntur*. First of all, it is important to point out that the commentator limits himself to mentioning the song of *Lycoris* and not the fact that the eclogue was recited in the theatre due to its 'connotazione iniziatica'⁵⁰. Moreover, the episode itself is an object of controversy as to its reliability, and scholarly opinion on this issue is far from unanimous⁵¹.

The fact that the complexity of the Virgilian discourse was not fully understood in late antiquity appears further to be confirmed by the fact that *Nemesianus*, freely reinterpreting Virgil's Eclogues 4 and 6, entrusts the task of narrating the stories of *Bacchus* to Pan, divine minstrel⁵².

As a final consideration on this issue, it should be noted that the mosaic scene with the drunken *Silenus* presents the rendering of a situation taken from a work of *literature* and not from a *mythological* episode⁵³, which in itself is reason enough to exclude the possibility that this might be an example of *cultural* connotation, whatever the nature of the cult in question.

In this context, therefore, also the scene of the revelation of the *liknon*⁵⁴, depicted at the edge of the 'carpet-vine' in the House of *Silenus*, cannot be taken as a precise reference to the «momento centrale della cerimonia iniziatica»⁵⁵, nor does it appear endowed with the peculiar connotation «in senso religioso» in which terms it has, instead, been

⁴⁸ CUCCHIARELLI 2012, pp. 15-16.

⁴⁹ GHEDINI 1997, p. 228.

⁵⁰ On this, cfr. DON. *Vita* 26 p. 8 Hagen *Bucolica eo successu edidit ut in scaena quoque per cantores crebro pronuntiarentur*. On the theatrical success of the Eclogues, VAN SICKLE 2003.

⁵¹ *Enciclopedia Virgiliana* I, s.v. *Bucoliche: la recitazione*, p. 576 (M. BONARIA), *Enciclopedia Virgiliana* III, s.v. *Licoride*, p. 216 (M. BONARIA), MANZONI 1995, pp. 36-38, TRAINA 1999, p. 96.

⁵² CUCCHIARELLI 2012, p. 320.

⁵³ A valid point in this respect is found in the observations made by CUCCHIARELLI 2012, p. 320 with regard to Eclogue 6: «Dal suo dionisiaco antro, il Sileno non fa rivelazioni religiose: richiama concetti, luoghi e fatti del misticismo, ma limitandosi a evocare per suggestioni».

⁵⁴ On which cfr. *ThesCRA* II, s.v. *Initiation/Initiation/Initiation/Iniziazione*, pp. 98-101 (W. BURKERT).

⁵⁵ GHEDINI 1997, p. 227. Cfr., however, JACCOTTET 2003, pp. 99-100, 140-143.

described⁵⁶. In this regard, it is worth recalling the warning issued by Anne-Françoise Jaccottet on the exegesis of the recurring motif of the unveiling of the *phallus*. Jaccottet has specified that the unveiling or the laying down of the *liknon* was not a necessary requirement for initiation (indeed, there is no mention of it in epigraphic sources)⁵⁷ and how, on the contrary, there was a host of different rituals for the participation in the mysteries. In the eyes of the ancients, this iconographic theme constituted the best symbol through which to allude to the Dionysiac sphere and that of initiation; nevertheless, «leur rapport à la réalité n'est pas primordial et les éléments isolés, qui renvoient à la réalité cultuelle sont complètement redigérés pour entrer dans le langage et la syntaxe iconographiques qui suivent leurs propres règles»⁵⁸.

In conclusion, therefore, it seems to me that the drunken *Silenus* and the nymphs of the *Thysdrus*-El Jem mosaic clearly refer to a *cultural* sphere and not to a *cultual* sphere, in support of what has been suggested by Anne-Françoise Jaccottet, whose considerations I wish to quote at the close of the discussion offered in this paper: «l'imagerie dionysiaque est un monde à part entière, riche d'une tradition pluriséculaire et dont la diffusion extraordinaire en fait une référence universelle. Les images dionysiaques, véritable patrimoine iconographique, jouent le rôle d'une *koinè* visuelle dans laquelle chacun dans l'Antiquité se reconnaît culturellement. C'est cette dimension culturelle qui doit nous faire relativiser notre approche des images dionysiaques»⁵⁹.

⁵⁶ FOUCHER 1981, p. 691, GHEDINI 1997, p. 243, NOVELLO 2007, p. 77.

⁵⁷ BURKERT 1989 mentions the fact that the *liknon* with *phallus* appears in Bacchic contexts but with no particular 'mystical' connotations. On the use of the *cista mystica* in the cults of Isis, *Mater Magna* and Demetra, see LE GLAY 1966, p. 362.

⁵⁸ JACCOTTET 2005-2006, pp. 237-238.

⁵⁹ JACCOTTET 2005-2006, p. 238.

BIBLIOGRAFIA

ARICÒ 2012

G. ARICÒ, *Huic aliud mercedis erit* (Verg. ecl. 6, 26), in M. PASSALACQUA, M. DE NONNO, A. M. MORELLI (a cura di), *Venuste noster. Scritti offerti a Leopoldo Gamberale*, Hildsheim, 139-147.

BALMELLE, BRUN 2005

C. BALMELLE, J. P. BRUN, *La vigne et le vin dans la mosaïque romaine et byzantine*, in *Mosaïque gréco-romaine*, 899-921.

BÉNABOU 1976

M. BÉNABOU, *La résistance africaine à la romanisation*, Paris.

BOUSSAADA AHLEM 1992

J. BOUSSAADA AHLEM, *Le culte de Liber Pater en Afrique à la lumière de l'épigraphie*, in A. MASTINO (a cura di), *L'Africa romana. Atti del IX Convegno di studio, Nuoro 13-15 dicembre 1991*, Sassari, 1049-1065.

BRAGANTINI 2012

I. BRAGANTINI, *The cult of Isis and ancient Egyptomania in Campania*, in D. L. BALCH, A. WEISSENRIEDER (a cura di), *Contested spaces. Houses and temples in Roman antiquity and the New Testament*, Tübingen, 21-33.

BRUHL 1953

A. BRUHL, *Liber Pater. Origine et expansion du culte dionysiaque à Rome et dans le monde romain*, Paris.

BURKERT 1989

W. BURKERT, *Antichi culti misterici*, Roma-Bari.

CADOTTE 2007

A. CADOTTE, *La romanisation des dieux. L'interpretatio romana en Afrique du Nord sous le Haut-Empire*, Leiden.

CUCCHIARELLI 2012

A. CUCCHIARELLI, *Introduzione e commento a Publio Virgilio Marone, Le Bucoliche*, Traduzione di A. TRAINA, Roma.

CUPAILO 1996

F. CUPAILO, *Sull'alessandrinismo delle strutture formali dell'ecloga VI di Virgilio*, «BStLat» 26, 482-503.

DARMON 1999

J. P. DARMON, *Dionysos chez les Lingons. Le pur classicisme de la mosaïque de Langres*, in N. BLANC, A. BUISSON (a cura di), *Imago antiquitatis. Religions et iconographie du monde romain, Mélanges offerts à Robert Turcan*, Paris, 197-208.

DARMON 2008

J. P. DARMON, *Phénoménologie de l'image divine dans la maison romaine: décor ou présence? L'exemple de Dionysos*, in *Image et religion*, 485-500.

DELLA CORTE 1983-1984

F. DELLA CORTE, *Da Proteo a Sileno e da Sileno a Proteo*, «Sandalion» 6-7, 165-178.

DESCHAMPS 2005

L. DESCHAMPS, *Quelques hypothèses sur le 'calendrier de Thysdrus'*, «REA» 107, 103-130.

DUNBABIN 1978

K. M. D. DUNBABIN, *The mosaics of Roman North Africa. Studies in iconography and patronage*, Oxford.

DUNBABIN 2008

K. M. D. DUNBABIN, *Domestic Dionysos? Telete in mosaics from Zeugma and the Late Roman Near East*, «JRA» 21, 193-224.

EASTMAN 2001

E. M. EASTMAN, *The mosaic of months from Thysdrus. Origins and influences*, in *Mosaïque*, 183-200.

EASTMAN 2005

E. M. EASTMAN, *The October illustration in the mosaic of months from Thysdrus (El Djem, Tunisia). A third interpretation*, in *Mosaïque gréco-romaine*, 1065-1072.

Edilizia residenziale

S. BULLO, F. GHEDINI F. (a cura di), *Amplissimae atque ornatissimae domus* (Aug., civ., II, 20, 26). *L'edilizia residenziale della Tunisia romana*, Roma 2003.

FOUCHER 1961

L. FOUCHER, *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1960*, Tunis.

FOUCHER 1964

L. FOUCHER, *L'art de la mosaïque et les poètes latines*, «Latomus» 23, 2, 247-257.

FOUCHER 1974-1975

L. FOUCHER, *À propos d'images dionysiaques*, «BAParis» 10-11, B, 3-8.

FOUCHER 1981

L. FOUCHER, *Le culte de Bacchus sous l'empire Romain*, in *ANRW*, II, 17, 2, 684-702.

FOUCHER 1994

L. FOUCHER, *Une mosaïque de Thysdrus*, in Y. LE BOHEC (a cura di), *L'Afrique, la Gaule, la religion à l'époque romaine, Mélanges à la mémoire de Marcel Le Glay*, Bruxelles, 70-80.

FOUCHER 2000

L. FOUCHER, *Le Calendrier de Thysdrus*, «AntAfr», 36, 63-108.

FOUCHER 2001

L. FOUCHER, «Le mois d'octobre sur le calendrier de *Thysdrus*», in *Mosaïque*, 205-214.

GHEDINI 1997

F. GHEDINI, *Dioniso, la vite, la vendemmia nella produzione musiva dell'Africa romana*, «Ostraka», 6, 2, 215-247.

GRASSIGLI 1995

G. L. GRASSIGLI, *L'iconografia di Licurgo: iniziazione e trionfo dionisiaco*, «Ostraka», 4, 2, 229-248.

GRASSIGLI 1997

G. L. GRASSIGLI, *Scelta e uso del mito nei mosaici della Cisalpina*, in F. GUIDOBALDI, R. M. CARRA BONACASA (a cura di), *Atti del IV Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico, Palermo, 9-13 dicembre 1996*, Ravenna, 705-720.

GRIESI 2011

M. GRIESI, *Immagini dionisiache*, in A. CORALINI (a cura di), *DHER. Domus Herculaneensis Rationes. Sito, archivio, museo*, Bologna, 243-264.

GRIMAL 1981

P. GRIMAL, *Art décoratif et poésie au siècle d'Auguste*, in *L'art décoratif à Rome à la fin de la République et au début du Principat*, Rome, 321-333.

GUIMIER-SORBETS 2011

A. M. GUIMIER-SORBETS, *Les thèmes dionysiaques sur les mosaïques hellénistiques d'Asie Mineure (Turquie)*, in M. ŞAHİN (a cura di), *XI. Uluslararası antik mozaik sempozyumu 16 - 20 ekim 2009 Bursa, Türkiye. Türkiye mozaikleri ve antik dönemden ortaçağ dünyasına diğer mozaiklerle paralel gelişimi. Mozaiklerin başlangıcından geç bizans çağına kadar ikonografi, stil ve teknik üzerine sorular. 11th International Colloquium on ancient mosaics. October 16th - 20th, 2009, Bursa Turkey, Istanbul*, 437-446.

HANOUNE 1986

R. HANOUNE, *Les associations dionysiaques dans l'Afrique romaine*, in *L'association dionysiaque dans les sociétés anciennes, Actes de la table ronde organisée par l'École française de Rome*, Rome, 149-164.

Image et religion

S. ESTIENNE, D. JAILLARD, N. LUBTCHANSKY (a cura di), *Image et religion dans l'antiquité gréco-romaine, Actes du Colloque de Rome, 11-13 décembre 2003*, Naples 2008.

JACCOTTET 2003

A.-F. JACCOTTET, *Choisir Dionysos. Les associations dionysiaques, ou la face cachée du dionysisme*, Kilchberg.

JACCOTTET 2005-2006

A.-F. JACCOTTET, *Les mystères dionysiaques à l'époque romaine*, «École pratique des hautes études, section de sciences religieuses. Annuaire» 114, 235-239.

JACCOTTET 2010

A.-F. JACCOTTET, *Ναὸς Διονύσου. Le temple de Dionysos entre images, inscriptions et rhétorique*, «CahGlottz» 21, 249-267.

KONDOLEON 1995

C. KONDOLEON, *Domestic and divine. Roman mosaics in the house of Dionysos*, Ithaca.

LE GLAY 1966

M. LE GLAY, *Saturne africain*, Paris.

LE GLAY 1975

M. LE GLAY, *Les syncrétismes dans l'Afrique ancienne*, in F. DUNAND, P. LÉVÊQUE (a cura di), *Les syncrétismes dans les religions de l'antiquité, Colloque de Besançon, 22-23 octobre 1973*, Leiden, 123-151.

MANZONI 1995

G. E. MANZONI, *Foroiuliensis poeta. Vita e poesia di Cornelio Gallo*, Milano.

MIATTO 2014

M. MIATTO, *Modelli del contatto culturale nell'Africa romana; per una riflessione sulle 'teologie' africane*, in F. FONTANA, E. MURGIA (a cura di), *Sacrum facere. Contaminazioni: forme di contatto, traduzione e mediazione nei sacra del mondo greco e romano, Atti del II Seminario di Archeologia del Sacro, Trieste, 19-20 aprile 2013*, Trieste, 231-241.

Mosaïque

D. PAUNIER, C. SCHMIDT (a cura di), *La mosaïque gréco-romaine*, 8. *Actes du VIII^{ème} Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique et médiévale*, Lausanne 6-11 octobre 1997, Lausanne 2001.

Mosaïque gréco-romaine

H. MORLIER, C. BAILLY, D. JANNETEAU (a cura di), *La mosaïque gréco-romaine*, 9, *Actes du IX^e Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique et médiévale*, Rome 2005.

MUGIONE, POUZADOUX 2008

E. MUGIONE, C. POUZADOUX, *Images cultu(r)elles. Introduzione*, in *Image et religion*, 303-305.

NOVELLO 2007

M. NOVELLO, *Scelte tematiche e committenza nelle abitazioni dell'Africa proconsolare. I mosaici figurati*, Pisa.

PARATORE 1964

E. PARATORE, *Struttura, ideologia e poesia nella egloga VI di Virgilio*, in M. RENARD, R. SHILLING (a cura di), *Hommages à Jean Bayet*, Bruxelles, 509-537.

PARRISH 1984

D. PARRISH, *Season mosaics of Roman North Africa*, Rome.

PARRISH 1995

D. PARRISH, *A mythological theme in the decoration of late Roman dining rooms: Dionysos and his circle*, «RA», 307-332.

PARRISH 2004

D. PARRISH, *Dionysos and his circle in mosaics of late antiquity*, in *Mélanges d'antiquité tardive. Studiola in honorem Noël Duval*, Turnhout, 75-84.

PICARD 1979

C. PICARD, *Les représentations du cycle dionysiaque a Carthage dans l'art punique*, «AntAfr» 14, 83-113.

ROBERT 2008

R. ROBERT, *Des images aux limites du religieux. Introduction*, in *Image et religion*, 411-416.

DE SAINT DENIS 1963

E. DE SAINT DENIS, *Le chant de Silène à la lumière d'une découverte récente*, «RPhil» 37, 23-40.

SCHMITT-PANTEL 2008

P. SCHMITT-PANTEL, *La manipulation rituelle des images grecques étudiée sous l'angle du genre*, in *Image et religion*, 307-314.

SEBAÏ 1999

M. SEBAÏ, *La vie religieuse en Afrique Proconsulaire sous le Haut Empire: l'exemple de la cité de Thugga. Premières observations*, C. BATSCHE, U. EGELHAAF-GAISER, R. STEPPER (a cura di), *Zwischen Krise und Alltag. Antike Religion im Mittelmeerraum/Conflict et normalité. Religions anciennes dans l'espace méditerranéen*, Stuttgart, 81-94.

SEBAÏ 2005

M. SEBAÏ, *La romanisation en Afrique, retour sur un débat. La résistance africaine: une approche libératrice?*, «Afrique et histoire, Revue internationale d'histoire de l'Afrique» 3, 39-56.

SEBAÏ 2014

M. SEBAÏ, *Stéréotypes contemporains, stéréotypes antiques: les images saturniennes dans la constitution des identités religieuses africaines sur quelques stèles d'Afrique romaine*, in H. MÉNARD, R. PLANA-MALLART (a cura di), *Contacts de cultures, constructions identitaires et stéréotypes dans l'espace méditerranéen antique*, Montpellier, 129-141.

SLIM 1995

H. SLIM, *Dionysos*, in M. BLANCHARD-LEMÉE et alii (a cura di), *Sols de l'Afrique romaine. Mosaïques de Tunisie*, Paris, 87-119.

TRAINA 1999

G. TRAINA, *Lycoris the mime*, in A. FRASCHETTI (a cura di), *Roman women*, Chicago, 82-99.

TURCAN 2003

R. TURCAN, *Liturgies de l'initiation bacchique à l'époque romaine (Liber). Documentation littéraire, inscrite et figurée*, Paris.

VAN SICKLE 2003

J. B. VAN SICKLE, *Quali codici d'amore nella decima egloga di Virgilio? L'eloquio elegiaco contestualizzato nel Bucolicon liber*, in *Giornate filologiche "Francesco Della Corte"* 3, Genova, 31-62.

WYLER 2004

S. WYLER, 'Dionysos domesticus'. *Les motifs dionysiaques dans les maisons pompéiennes et romaines (II^e s. av. – I^{er} s. ap. J.-C.)*, «MEFRA» 116, 933-951.

WYLER 2006

S. WYLER, *Programmi dionisiaci nelle case pompeiane come riflesso della società*, «Ostraka» 15, 155-163.

WYLER 2008

S. WYLER, *Des images dionysiaques aux limites du religieux: le cubiculum 4 de la villa des Mystères*, in *Image et religion*, 449-459.

ZANKER 2009

P. ZANKER, *Vivere con i miti. Pompei e oltre*, in E. LA ROCCA (a cura di), *Roma. La pittura di un impero. Roma, Scuderie del Quirinale, 24 settembre 2009-17 gennaio 2010*, Ginevra, 89-97.

ILLUSTRAZIONI

- Fig. 1 The *oecus* mosaic from the 'House of *Silenus*' at El Jem-*Thysdrus* (da Ghedini 1997, p. 223, fig. 7).
- Fig. 2 The *oecus* mosaic from the 'House of *Silenus*' at El Jem-*Thysdrus*, detail (da Ghedini 1997, p. 227, fig. 12).



1



2

Elvira MIGLIARIO

Figure e rappresentazioni del sacro: qualche considerazione conclusiva

Nella riflessione sulle figure variamente attive nella sfera del sacro ('divinità, ministri, devoti' come recita il programma dell'incontro) che è stata sviluppata nel corso delle due giornate del IV Seminario *Sacrum facere*, pressoché tutti i relatori hanno riservato largo spazio a considerazioni epistemologiche e di metodo evidentemente avvertite come indispensabili per un'adeguata impostazione delle questioni affrontate e una valutazione appropriata dei dati presentati. Innanzitutto, è stato generalmente indicato come indispensabile un approccio pluridisciplinare; è stato infatti da più parti evidenziato come le interpretazioni basate su di un'unica tipologia di fonti (quelle letterarie, innanzitutto; ma il *caveat* è valido per tutte in generale) rischino di appiattire un culto e la sua pratica su di un orizzonte cristallizzato, che talvolta ne contempla solo alcuni aspetti marginali o anacronistici, e che essendo comunque cronologicamente limitato a singoli momenti non è riferibile all'intero arco del ciclo vitale del fenomeno e delle sue manifestazioni, per la cui piena comprensione il ricorso alla storicizzazione appare dunque imprescindibile. È stata tuttavia allo stesso tempo ribadita la necessità di una fruizione epistemologicamente corretta delle varie classi documentarie, che eviti di sistematizzarle 'combinando' documenti eterogenei di tipologie diverse, ciascuna delle quali è invece a sua volta un sistema a sé stante che richiede l'applicazione di proprie 'regole del gioco'. Altra esigenza prioritaria, esplicitamente segnalata o comunque sottesa in parecchie relazioni, è quella di una sistematizzazione delle informazioni e delle evidenze che sia in grado di superare modi e forme di categorizzazione sentiti oramai come inadeguati a descrivere e comprendere realtà che si stanno rivelando sempre più articolate e pluriformi, imponendo una revisione degli studi continua e approfondita.

Ha costituito pertanto un'ideale introduzione ai lavori la relazione di Sabina Crippa (*Figure del divino. Riflessioni storico-religiose*), che ha anticipato diverse questioni – epistemologiche e di metodo – riprese non per caso anche dagli interventi successivi e relative al tema della rappresentazione del divino, a lungo trascurato dalla storia degli studi e riportato in primo piano a partire dagli anni '70 del secolo scorso dai saggi se-

minali di J.-P. Vernant, che hanno indotto a ripensare la raffigurazione delle divinità contestualizzandola nel percorso plurisecolare dell'esperienza estetica del Mediterraneo antico e della Grecia in particolare. Qui la forma degli dèi sarebbe stata definita facendo ricorso a elementi il cui valore artistico era secondario, a fronte dell'obiettivo prioritario di guidare l'osservatore orientandolo nel sistema di norme e valori che regolavano la partecipazione all'esperienza religiosa. Nella scia di J.-P. Vernant, gli storici dell'arte (in particolare, T. Hölscher) hanno evidenziato come, a partire dall'età arcaica, gli sviluppi dell'arte figurativa rispecchino fedelmente la parallela evoluzione concettuale delle identità divine, che si esprimevano appunto attraverso la forma delle proprie caratteristiche fisiche, secondo un processo di costruzione antropomorfa che appare compiuto in età classica, quando raffigurazioni oramai differenziate dei vari dèi propongono alla visione/percezione dello spettatore corpi divini caratterizzati da attività e ruoli diversi; la loro immagine dunque, lungi dall'essere cristallizzata, evolve diacronicamente, così come evolve il ruolo attribuito alle divinità a seconda del contesto storico-ambientale e culturale in cui esse sono presenti. Il focus sulla visione/percezione dei vari dèi attraverso le loro raffigurazioni ha portato di recente a indagare da un lato le modalità pratiche della loro creazione materiale e fruizione, ma anche le funzioni e le finalità delle rappresentazioni (la 'messa in immagine'), vale a dire la loro efficacia. Se vedere la statua è vedere il divino, le statue erano percepite come presenza viva e tangibile della divinità, che si manifestava innanzitutto nella processione, ma anche in altri momenti rituali in cui le immagini si attivavano stabilendo il contatto con l'osservatore: vengono proposti alcuni casi di studio esemplari, dai quali Sabina Crippa evince la necessità di studiare le raffigurazioni delle divinità nel contesto del sistema di riti e di pratiche culturali – a sua volta da considerare nella sua evoluzione storica e culturale – di cui erano protagoniste, evidenziando come ciò imponga necessariamente di ricorrere al largo spettro di competenze che solo un approccio autenticamente multidisciplinare può garantire.

Per giungere a una comprensione degli atti rituali e delle forme del culto che sia, se non piena, almeno soddisfacente, appare dunque indispensabile avvalersi dell'intera gamma delle classi documentarie eventualmente disponibili, tra le quali le iscrizioni rivestono senz'altro un ruolo di rilievo assoluto e primario. Giovannella Cresci Marrone (*Le figure del sacro: il punto di vista dell'epigrafia*), pur invitando a non trascurare le insidie connesse con un utilizzo metodologicamente poco avvertito dei dati che le fonti epigrafiche presentano o suggeriscono, ne sottolinea l'insostituibile valenza documentaria per la ricostruzione dei culti del mondo romano, e, tramite una serie di esempi particolarmente significativi, evidenzia bene il ruolo insostituibile – o, per meglio dire, il monopolio – che le iscrizioni giuocano nella ricostruzione della prosopografia degli attori del culto, sacerdoti e devoti, come pure per la definizione dello statuto dei luoghi

di culto, ricordando fra l'altro che le poche leggi sacre note sono pressoché esclusivamente epigrafiche. Nell'intervento sono però ugualmente messi in luce gli ovvi limiti della documentazione epigrafica, alla quale ad esempio sfuggono completamente tutti quegli aspetti performativi dell'atto rituale che come oramai sappiamo ne costituivano una componente essenziale; e particolarmente importante appare il richiamo a tenere presente quanto sia cronologicamente circoscritta la portata documentaria delle iscrizioni, che testimoniando di un momento specifico nella storia del culto e dei suoi attori ne ignorano il prima e il dopo, impedendo di studiarlo nella necessaria prospettiva diacronica.

Esemplare dell'inevitabile inadeguatezza nella lunga durata delle potenzialità documentarie delle iscrizioni appare il *dossier* di testi studiato da Clara Di Fazio (*Sacerdoti e attori del sacro nel mondo latino*), che affronta la questione tutt'ora irrisolta di un'ipotetica origine latino-arcaica dei collegi sacerdotali romani attestati epigraficamente nei centri del *Latium vetus*. Nel complesso, la presenza nelle città latine di figure sacerdotali con prerogative o competenze più o meno sovrapponibili a quelle delle loro omologhe operanti a Roma non sembra attribuibile tanto alla permanenza di istituti arcaici locali, quanto piuttosto alla generale valorizzazione del passato romano-latino-italico, notoriamente perseguita in età augustea anche mediante processi di (ri)costruzione che dovettero implicare l'invenzione di almeno qualcuna di quelle tradizioni. L'attestazione epigrafica di tutti i collegi maggiori – *pontifices*, *flamines* e *augures*, ma anche *haruspices* – nei centri laziali non deve dunque essere assunta a indicatore di una loro origine più o meno remota, bensì come un effetto della spinta all'uniformazione istituzionale operante nei vari ambiti della vita pubblica dei *municipia* italiani.

Resta comunque indubbio che la documentazione epigrafica mantiene potenzialità euristiche difficilmente eguagliabili: ne fornisce un saggio efficace Maria Grazia Granino Cecere (*Gli Augustales Claudiales: alcune riflessioni su di una sodalitas tra Roma e Bovillae*), che dai frammenti epigrafici dei *fasti* della *sodalitas* degli *Augustales* trae una serie di preziose indicazioni prosopografiche, e le sviluppa giungendo a integrare le liste già note di *sodales* e di *servi publici* addetti al culto istituito da Tiberio nel 14 d.C. a *Bovillae*, centro in cui la *gens Iulia* coltivava i suoi *sacra*. Mentre la sede del collegio a *Bovillae* è stata sicuramente identificata grazie al rinvenimento di frammenti di iscrizioni relative sia a nuovi membri cooptati quali *magistri* sia ad addetti di condizione servile, la rilettura di altri frammenti noti da tempo rinvenuti in Vaticano e a San Giovanni in Laterano induce l'Autrice a ipotizzare convincentemente la presenza di una sede anche a Roma, dove per lo più dovevano avere luogo le celebrazioni degli anniversari della morte di Augusto, e dove la presenza degli *Augustales* è attestata per diverse occasioni celebrative, innanzitutto nei *ludi Augustales*.

L'esigenza di un approccio che si avvalga effettivamente e attivamente dell'apporto di varie discipline viene riaffermata anche nell'intervento di Federica Fontana (*Figure del 'sacro'*), che denuncia tutta l'inadeguatezza di un'analisi solo stilistico-formale delle rappresentazioni delle divinità, soprattutto quando la loro iconografia sia poco nota (esemplare il caso di *Bona Dea*, attestata pressoché esclusivamente da fonti letterarie prive di riscontro archeologico), oppure le loro rappresentazioni siano incomplete e decontestualizzate, come avviene per il c.d. Apollo di Piacenza. Appare evidente che le manifestazioni del culto richiedono un'indagine in grado di prenderne in considerazione tutti gli aspetti, ma innanzitutto quello della loro condizione naturale e imprescindibile di materialità: l'atto rituale infatti implica la presenza di oggetti – le statue innanzitutto, ma anche le vesti e i gioielli che le adornano, come pure i mobili, gli utensili e le suppellettili – che concorrono appunto a rendere quella culturale un'esperienza 'materiale' e concreta. Tuttavia, se lo studio dei processi produttivi e l'analisi stilistica degli oggetti spettano agli archeologi, viene ribadito che la contestualizzazione delle evidenze nei rispettivi quadri di riferimento economico-sociale e politico-culturale rende indispensabile il ricorso a competenze diverse e l'utilizzo di strumenti interpretativi pluridisciplinari, come infatti emerge con chiarezza da tutti i contributi che hanno presentato e discusso materiali archeologici.

È precisamente un'analisi completa e approfondita delle evidenze archeologiche e delle fonti letterarie, condotta alla luce di una rilettura critica della letteratura secondaria, che ha consentito a Enzo Lippolis (*Figure divine e azioni rituali nel culto di Brauron*) di proporre una convincente ricostruzione diacronica del contesto archeologico e dell'attività culturale del complesso santuarioale di Brauron, dove il culto Artemide fu praticato almeno dal VII secolo a.C. con forme e modalità che sono state a lungo studiate quale esempio ideale di alcuni aspetti (la segregazione, il travestimento rituale) ritenuti centrali nella gestione dei vari passaggi dello *status* femminile post-puberale. Proprio da tale presunta esemplarità ha avuto origine un modello ermeneutico – basato da un lato su resoconti incompleti di indagini archeologiche peraltro parziali, dall'altro su di un'analisi decostruttivista delle fonti letterarie tendente a negarne il valore testimoniale, – in base al quale si è voluto riconoscere nei riti praticati a Brauron e attribuiti al culto di Artemide la manifestazione ideale e 'primitiva' di pratiche di iniziazione femminile intese come paradigmatiche. Enzo Lippolis ha invece messo in evidenza la complessità innanzitutto architettonica e monumentale del santuario, articolato in almeno tre poli rituali, risalenti a fasi storiche diverse e attribuibili alla compresenza del culto principale di Artemide con quello di altre divinità. Altrettanto complesso e pluriforme risulta il panorama rituale, esito di uno sviluppo plurisecolare che viene ripercorso diacronicamente dall'alto arcaismo al IV secolo a.C., a cui corrispondono pratiche e forme di partecipazione di-

versificate sia nel tempo, sia a seconda dello status, del ruolo e in generale del livello di coinvolgimento dei partecipanti, fra i quali le giovani travestite da orse risultano avere costituito solo uno dei vari gruppi di fedeli. Appare dunque necessaria una revisione complessiva che non può non fondarsi da un lato su di una corretta storicizzazione delle fonti e delle evidenze materiali, dall'altro sul superamento di categorie interpretative e modelli teorici costruiti con scarsa attenzione per i *realia*.

Anche Françoise Van Haeperen ha fondato la propria relazione (*Rappresentazioni dei ministri della Mater Magna a Roma e nelle province occidentali dell'Impero*) su di una revisione dell'insieme delle fonti letterarie, epigrafiche e iconografiche relative ai ministri del culto della *Mater Magna*, e ha individuato nell'interpretazione datane dagli studi moderni la presenza di un pregiudizio metodologico che ha lungamente indotto a considerare le figure di sacerdoti, archigalli e galli come parti di una struttura gerarchica modellata su quella cattolica. Una rilettura dei dati attenta e scevra da condizionamenti consente invece di definire precisamente i diversi ruoli di sacerdoti e sacerdotesse, di archigalli e galli, fra loro complementari ma non strutturati gerarchicamente. In particolare, la funzione precipua dell'*archigallus* risulta essere stata quella profetica, mentre la responsabilità del regolare svolgimento dei principali momenti rituali (processioni e tauroboli) competeva al sacerdote e alla sacerdotessa; il *gallus* emerge invece come semplice figurante/aiutante, di fatto emarginato dalla sua condizione di completa alterità sociale, comportamentale, di genere e di status.

L'analisi condotta da Françoise Van Haeperen sui documenti epigrafici e sulle evidenze iconografiche relativi ai ministri di *Mater Magna* – ingenui o liberti, ma comunque estranei alla classe dirigente – rivela inoltre la sostanziale ambiguità di un culto che, per quanto accolto nel *pantheon* ufficiale, mantiene aspetti rituali e devozionali 'orientalizzanti' non pienamente integrabili né accettabili, e che perciò resta socialmente emarginante, o marginale. Un ripiegamento del culto di *Mater Magna* in una dimensione puramente locale e privata, almeno nel II-III secolo e in area provinciale illirico-dalmata, sembrerebbe peraltro indicato dalla statua da Split, in cui Palma Karković Takalić (*Note su una statua di Mater Magna proveniente dal territorio di Salona*) riconosce elementi iconografici puramente locali e la presenza di attributi altrove assenti nelle raffigurazioni della divinità, che alla luce del contesto archeologico di rinvenimento ne rivelerebbero l'afferenza alla sfera della fertilità e una pratica culturale a dimensione esclusivamente privata e familiare.

Alla sfera della fertilità, dei campi e degli uomini, è ricondotta anche la divinità femminile venerata nel santuario in località Pastini di Pontecagnano, attivo dal VI al III secolo a.C., da cui proviene un'abbondante coroplastica oggetto dello studio di Geltrude Bizzarro (*Le immagini del santuario settentrionale di Pontecagnano*). Le terrecotte votive,

in più di quattromilacento frammenti pertinenti a più di quattrocentonovanta pezzi, raffigurano sia la dea assisa in trono sia i suoi devoti, a maggioranza femminile e spesso accompagnati dalle offerte sacrificali, la più comune delle quali risulta un porcellino. Le pur abbondanti evidenze archeologiche non consentono tuttavia, in assenza di altra documentazione, di individuare con precisione né la divinità venerata (forse *Luas*), né le modalità della pratica cultuale; il contesto etnico-culturale di appartenenza viene perciò genericamente identificato come di origine etrusco-campana, con un'integrazione dell'elemento osco-sabellico che appare compiuta entro il IV secolo a.C.

Il problema dell'identificazione delle divinità oggetto del culto e dell'appartenenza etnico-culturale dei devoti è stato affrontato anche da Carmen Guiral Pelegrín, che ha presentato alcuni casi di contesti domestici provinciali della valle dell'Ebro (*Representación de divinidades y ¿devotos? en los lararios del Conventus Caesaraugustanus: la Colonia Caesar Augusta y el Municipium Augusta Bilbilis*). In particolare, nella decorazione musiva e in stucco di un larario a pseudoedicola rinvenuto a Zaragoza vengono ipoteticamente riconosciuti elementi allusivi del culto di Venere, importato da immigrati di probabile origine italica e perciò riferibile ai processi di romanizzazione. Alla medesima problematica riconducono i resti di due edifici residenziali di *Bilbilis*: nel primo, una pittura parietale frammentaria raffigura la *dea Fortuna*; nel secondo, le parti superstiti della struttura e delle decorazioni in stucco di un larario a edicola, databili fra il 40 e il 30 a.C., sembrano attestare il culto di Ercole e, forse, anche quello di Bacco, connesso con i riti di passaggio all'età adulta di un membro della famiglia. La difficile identificazione dei devoti – discendenti di immigrati italici o *Hispani* romanizzati? – risulta ulteriormente complicata dalla compresenza *in loco* di pratiche culturali di sostrato, rivelate dalla sepoltura infantile sotto il pavimento di un vano della parte di servizio dell'edificio.

La disponibilità congiunta di documenti epigrafici e di evidenze archeologiche permette a Serena Solano e a Furio Sacchi di delineare abbastanza precisamente il panorama cultuale del Bresciano, almeno per quanto riguarda l'età imperiale romana (*Sacerdoti e offerenti nel territorio bresciano*). *Brixia* conta infatti il maggior numero di attestazioni di pontefici di tutta la *X regio*, e una buona presenza di altri sacerdoti, solitamente rivestiti da membri della classe dirigente locale, che nel resto del territorio sono attestati solo nella Valcamonica. Fra le divinità oggetto di culto emerge senz'altro Mercurio, in quanto probabile interpretazione romana del celtico *Teutates*; a Mercurio era dedicato il tempio di Santa Eufemia della Fonte, eretto da un indigeno abbiente e frequentato dal I al III secolo, la cui committenza e destinazione rivelano forme e modalità particolarmente interessanti dei processi acculturativi delle élites indigene, che nel Bresciano coinvolsero anche quelle valligiane della Valcamonica. Qui, la presenza di alfabetari preromani incisi su roccia in contesti santuariali concorre a connotare 'pae-

saggi sacri' in cui la capacità scrittoria è ostentata quale prerogativa esclusiva di un'élite con funzioni anche sacerdotali.

Altri interventi hanno posto l'accento sulle forme e le modalità con cui il divino era rappresentato, nonché sulla *mise en scène* dei comportamenti rituali e delle manifestazioni culturali. A un aspetto particolare della rappresentazione del divino è dedicata la relazione di Françoise Gury (*Qui se cache derrière l'image du 'bétyl'? représentations 'aniconiques' de divinités dans les peintures murales romano-campaniennes*), che prende in esame i paesaggi idilliaci della pittura romano-campana, dimostrando, tramite il ricorso a una casistica vastissima, come gli elementi figurativi che li caratterizzano – rocce, alberi, colonne – siano da intendersi quali rappresentazioni aniconiche delle divinità, nella scia di una tradizione iconografica della 'pietra sacra' attestata in tutto il bacino mediterraneo e di ascendenza antichissima. I paesaggi considerati dall'Autrice furono certo costruiti ricorrendo a stereotipi astratti, ma erano comunque connessi con la realtà concreta e vitale sia dei santuari rustici, sia degli alberi e delle pietre sacre che continuavano a essere venerati in età imperiale; la rappresentazione aniconica del divino, infatti, lungi dal costituire un tratto arcaico o marginale, risulta invece una caratteristica costante della religiosità romana, e a partire da età tardorepubblicana ne esprime l'aspirazione alla trascendenza. Le colonne e i pilastri quadrangolari, le rocce e gli alberi presenti nella pittura romano-campana non fungevano da semplici elementi decorativi, ma erano intesi quali oggetti viventi, allusivi del divino che li abitava e li animava, e connotavano perciò il paesaggio come sacro.

La 'messa in immagine' di un sacrificio alla rovescia, nel quale tutte le regole rituali sono sistematicamente capovolte, è stata riconosciuta da Luca Cerchiai (*L'impossibile sacrificio di Busiride*) nella narrazione dell'episodio mitico di Eracle e Busiride elaborata dalla ceramica figurata attica di età arcaica e classica. Il rovesciamento è prodotto da una sceneggiatura che mira a rendere evidenti innanzitutto l'empietà del sacrificio (la vittima è umana e non animale) e il suo carattere parodistico (gli Egiziani sono inadeguati come attori del rito), ma che non intende suggerire alcuna condanna etica: infatti, sulla base di un'analisi approfondita del significato delle varie rappresentazioni dell'episodio nel repertorio ceramico, Luca Cerchiai propone di attribuirne la fruizione al contesto simposiaco, di cui esprime compiutamente sia la dimensione dionisiaca, sia il gusto narrativo per immagini di temi mitici ben presenti nella memoria sociale.

All'iconografia dionisiaca sono dedicati due contributi metodologici che discutono entrambi di alcune ipotesi interpretative recenti, con i quali pare pertanto opportuno concludere queste brevi considerazioni che da questioni epistemologiche e di metodo hanno preso avvio. Nel primo, il riesame dei celebri mosaici a tema dionisiaco di *Thysdrus* e di *Cherchel* induce Emanuela Murgia (*Dionysian-themed African mosaics:*

some reflections) a rifiutarne la connessione automatica con il culto bacchico ampiamente attestato nella *Proconsularis* (ma non a *Thysdrus*) dalle fonti letterarie ed epigrafiche, e a negarne perciò la presunta valenza cultuale, riconducendoli invece a un patrimonio iconografico di tradizione plurisecolare e di ascendenza letteraria evidentemente ben presente nell'Africa romana di III-IV secolo. Nel secondo, Marta Bottos affronta la problematica connessa con l'identificazione degli animali che vengono solitamente raffigurati nel corteggio del dio (*Dioniso e i felini. A proposito di una recente ipotesi*), nei quali è stato recentemente proposto di riconoscere felini di varia specie e di genere femminile, con molteplici valenze simbolico-allusive che non sembrano tuttavia sufficienti a rendere completamente conto della complessità anche diacronica di un motivo iconografico risalente al VI secolo a.C. e attestato almeno fino a tutto il III secolo d.C. Se le figure dei sacerdoti e dei devoti sono per noi spesso sfuggenti, ancora di più si rivelano esserlo quelle delle divinità, la cui rappresentazione si conferma un tema vastissimo e ancora in gran parte da esplorare.

Finito di stampare nel mese di agosto 2018

EUT Edizioni Università di Trieste